وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة البصرة / كلية الآداب
قسم اللغة العربية

الأنــا والآخَـر
فـــــي
المُعلّقات العشر

رسالة يتقدّم بها الطالب
سعد سامي محمد

إلى
مجلس كلية الآداب في جامعــــة البصرة في قسم اللغة العربية
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف
أ. م .د . جنـــان محمد عبــد الجليل

١٤٣٣هـ ٢٠١٢م

المحتويات

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمـــة

الحمـدُ لله ربِّ العـالمين ، وصـلّى الله علـى سـيّدنا محمـد وعلـى آلـه الطّيبـين الطاهرين ، وعلى أصحابه المنتجبين .

وبعد...

تشكّل العلاقة بين الأنا والآخر جدليّة قائمة في الحياة ، فليس هناك (انا) من دون آخر ، وليس هناك آخر من دون (أنا) . فالإنسان بطبيعته كائن اجتماعي لا يمكنه أن يحيا دون الآخر ، لذلك جاءتْ هذه الدراسة لتقف على أبعاد تلك العلاقة من خلال التعايش مع مرحلة مهمة من تأريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي وبخاصةٍ المعلقات العشر ، التي تعد قمة ما بلغته القصيدة العربيّة من كمالٍ ونضجٍ ، إذ تملّكتني الرغبة المُلحّة في الوقوف على طبيعة تلك العلاقة . خاصة وان الدراسات الحديثة أخذت على عاتقها في الآونة الأخيرة الاهتمام بدراسة (الآخر) لماله من صلةٍ بالذّات الإنسانية وعلاقتها بمحيطها.

ولابَّد لي من الإشارة إلى دراستين سبقت هذه الدراسة ، الأولى في عام ٢٠٠٦ بعنوان (الآخر في الشعر الجاهلي) للباحثة الفلسطينية مي عودة احمد ياسين من جامعة النجاح بنابلس ، والثانية في عام ٢٠١٠ وعنوانها (الآخر في الشعر الجاهلي ، المعلقات أنموذجاً) للباحث فاضل حمد مكوار من جامعة القادسية ، علماً أننا قد تناولنا الموضوع وفق رؤيةٍ وطرحٍ يختلف عن تناول الدراستين وطرحهما ، ومن الدراسات التي أفاد منها الباحث في تعضيد الرأي وتقوية الفكرة ، دراسة الدكتور صلاح رزق الموسومة بـ (كلاسيكيات الشعر العربي ، المعلقات العشر ، دراسة في التشكيل والتأويل) ، وكذلك دراسة الدكتور أحمد ياسين السليماني الموسومة بـ(التجليّات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر) ، فضلاً عن دراسة محمد الخباز الموسومة (صورة الآخر في شعر المتنبي – نقد ثقافي) ، أما فيما يخص منهج البحث ، الذي يتناسب مع هذه الدراسة ، فهو منهج تحليلي يقوم على استلهام النص الشعري واستقرائه ، إذ عمدْتُ إلى الخوض في النص الشعري بوصفه قاعدةً رئيسة ، مع الاهتمام بظروف مُبدع النص والمؤثرات الخارجية لأجل إدراك النص بشكل واسع .

وان كان البحث لم يقف عند حدود هذا المنهج ، إذ أفاد من معطيات المناهج الأخرى ، إذ حاول الباحث أن يجعل دراسته منفتحةٍ على بقية المناهج ، ولا سيما المنهجين الثقافي والنفسي فضلا عن إفادتهأمن المنهج التاريخي الذي أضاء كثيرا من الجوانب المحيطة بالنص ، ولاشك كانت هُناك صعوباتٌ واجهت البحث أرى أنها تواجه كلّ من يتصدّى لدراسة النص الشعري الجاهلي : منها اختلاف رواية بعض الأبيات الشعرية ، إذ عمدنا إلى تتبعها في شروح المعلقات ودواوين الشعراء المعتمدة والمحققة تحقيقاً علمياً ، إذ ارتأى البحث الرجوع إلى تلك الدواوين ، ولم

يكن الأمر هيناً ، فقد عجز البحث في العثور على النسخة المعتمدة لدواوين بعض الشعراء ، فلم يكن هناك سوى بعض الطبعات غير المعتمدة ، التي آثر الباحث عدم الوقوف عندها ، إذ لم يسعفنا البحث في العثور على النسخة المعتمدة لدواوين (عنترة ، والحارث بن حلزة ، وعمرو بن كلثوم ، وعبيد بن الأبرص) لذلك آثرْتُ الرجوع إلى شروح المعلقات المحققة كشرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنباري تحقيق عبد السلامٍ محمد هارون ، وشرح القصائد العشر للتبريزي ، لصحّة تلك الروايات ودقتّها وتثبتها ، ولعلّ من الصعوبات التي واجهت البحث أيضاً ، المزج بين الإغراض الشعرية وتداخلها ، فليس بوسعنا أن نضع خطوطاً فاصلةً وحادةً بين الأغراض الشعرية ٍ

من هنا نرى تداخلاً بين الفخر والهجاء ، كالتداخل الذي حصل في خطاب الشاعر عمرو بن كلثوم لقبيلته ، وفخره الذاتي وهجائه ، وقد ٍاقتضى منهج البحث أن نفصل بين الطلل والحبيبة ، فمع أن الشاعر في عصر ما قبل الإسلام لا يذكر الطلل إلا مقروناً باسم امرأة أو قد يأتي ذكرها ضمناً ، إلا أن البحث ارتأى أن تقرن المرأة التي يذكرها الشاعر في المقدمة الطللية مع المرأة التي تأتي في طيّات المعلقة ، وبهذا فقد تمّت دراسة المرأة بوصفها آخراً إنسانياً في الفصل الثاني ، بينما أدرجنا الطلل في مبحث الأنا والمكان ، فهذا القطع فرضته طبيعة الدراسة ومنهجها ، وقد حاول البحث استجلاء صورة الأنا وعلاقتها بـ(الآخر) من خلال المعلقات العشر لا السبع أو التسع أخذاً للرواية على أوسعها ، ولابد من الإشارة أيضا إلى أن (الآخر) هو مفهوم واسع يتضمن أنواع كثيرة ، ولكوني انطلقت من النص الشعري لم أقف عند أنواعه جميعا ، بل ما تضمنته المعلقات العشر من أنواع له ، ولطبيعة علاقتهِ بـ(أنا الشاعر) لذلك كان وقوفي إن صح التعبير عند الآخر (العربي) الذي جاء في الفصل الثاني ، لان الأنواع الأخرى من الآخر المختلف اثنياً أو عرقياً لم يتضمنه النص الشعري .

وقد توزعّت الدراسة على ثلاثة فصول يتقدّمها تمهيد ، وفيه حاول الباحث الوقوف عند مفهوم الأنا والآخر في اللغة وفي المنظورين الفلسفي والنفسي والوقوف عند الآخر في القرآن وكذلك بيان طبيعة العلاقة بينهما .

وجاء الفصل الأول بعنوان (الأنا) بوصفها اقرب شيء إلى نفس الإنسان ، ومنها تبدأ انطلاقته في التعامل مع الآخرين .

وقد توزع الفصل على مبحثين ، الأول بعنوان (أنا الفخر) متضمناً المحاور التالية : أنا الفخر عند عنترة ،واستقلالية الأنا عند طرفة عن الآخر ، وأنا الفخر عند لبيد بن ربيعة العامري ، إما المبحث الثاني فجاء بعنوان (أنا التفكّر والحكمة) وكان الحديث فيه عن الأنا وآفاق رؤية الحرب عند زهير بن أبي سُلمى وكذلك رؤيته للحياة والموت ، وكذلك الحديث عن استشراف الذات عند طرفة وانكسار (الأنا) عند عبيد بن الأبرص ، فضلاً عن الحديث عن (الأنا) واستشراف المستقبل عند عمرو بن كلثوم ، والحديث عن الأنا الإنساني والآخر الإنساني في تجسيدنا للعلاقة بين النابغة الذبياني والنعمان بن المنذر .

أمّا الفصل الثاني فقد عقدته لدراسة الأنا وعلاقتها بالآخر الإنساني ، وتوزّع على أربعة مباحث (الأنا والآخر الممدوح ، والأنا والآخر المهجو ، والأنا والآخر القبيلة ، والأنا والآخر المرأة) .

إما الفصل الثالث فقد أفردته للبحث في علاقة (الأنا والآخر غير الإنسان) وقد توزّع على ثلاثة مباحث ، الأول بعنوان : الأنا والآخر(المكان) ، والثاني : الأنا والآخر (الزمان) ، فيما جاء المبحث الأخير بعنوان الأنا والآخر (الحيوان) ، وتضمّن الحديث عن أهم الحيوانات حضوراً في القصيدة الجاهلية (المعلقات العشر) وهما الناقة والحصان ، فضلاً عن حيوانات اخرى كانت جزءاً من العالم الذي يحيط بالشاعر الجاهلي .

أما خاتمة البحث فقد تضمنّت خلاصة ما توصّل اليه الباحث من نتائج .

وتبقى هذه الدراسة مجرّد محاولة متواضعة للبحث في تراثنا الشعري القديم أتمنّى أن أكون قد وفقت فيما أقدمت عليه بقدرٍ ما بذلت من جهد . والله الموفّق .

الباحـث

التمهيـد

الأنا في المعجـم

الأنا : ضمير مفرد يخص المتكلم ، وجاء وصفه في اللسان بأنه : (لا تثنية له إلا بنحن ، ويصلح نحن في التثنية والجمع ، فإن قيل لِمَ ثِنَّوا أنتَ فقالوا (أنْتما) ولم يثنّوا أنا ؟ قيل لمّا لم تُجزْأنا وأنا لرجلٍ آخر لم يثنّوا ، وأما أنتَ فثنّوه بأنتما لأنك تجيز أن تقول : لرجلٍ أنت وأنت لآخر معه ، فلذلك ثُنِّي ، وأما إنيِّ فتثنيته إنّا وكان في الأصل إننا فكثرت النونات ، فحذفت إحداهما وقيل إنّا .....قال الجوهري وأما قولهم : أنا فهو اسم مكني ، وهو المتكلم وحده وانما يُبنى على الفتح فرقاً بينه وبين أنْ التي هي حرف ناصب للفعل والألف الأخيرة انما هي لبيان الحركة في الوقف)[١].

الأنا في المنظور الفلسفي :

للأنا سمات عديدة ، فهي عند الفلاسفة المسلمين ترمز الى النفس المدركة ، قال ابن سينا المراد بالنفس ما يشير إليه كل أحد بقوله : أنا ، كما قال الرازي أن النفس لا معنى لها إلا المشار إليه بقولي أنا [٢] .

وأما في المنظور الفلسفي الحديث فـ(للأنا) معانٍ عديدة ، فالفيلسوف (هيوم) ينكر ان تكون (الأنا) مادة ، وفي المقابل توصّل " كانت" الى مصطلح الأنا الخالص[٣] ، كما تدل كلمة (أنا) على ما يهتم به الفرد من أفعالٍ معتادة ينسبها الى نفسه نحو : أنا فعلت ، أنا أبصرت .

وعند الوجوديين تشير (الأنا) إلى جوهر حقيقي ثابت يحمل الأعراض نفسها التي يتألف منها الشعور الواقعي المفارق للإحساسات والعواطف والافكار ، وفي المعنى المنطقي تدل كلمة (أنا) على المُدرك من حيث أن وحدته وهويته شرطان ضروريان يتضمنها تركيب المختلف الذي في الحدس[٤] .

الأنا في المنظور النفسي:

ان الأنا عند علماء النفس ترتبط بالشخصية الإنسانية ، وكل إنسان تنقسم شخصيته – عند فرويد- الى ثلاثة فروع رئيسة :

---

١ ـ لسان العرب : ابن منظور : ٢٤٨/١

٢ـ المعجم الفلسفي : جميل صُليبا ، ١/ ١٣٩ـ١٤٠ .

٣ـ ينظر : التجليّات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر : أحمد ياسين السليماني : ٩١ .

٤ـينظر : المعجم الفلسفي : ١/ ١٤٠ ـ١٤١

الهو : يمثل الجانب اللاشعوري في الشخصية ، وهو كتلة من الميول والرغبات والدوافع التي تولد مع الانسان ، وهي دوافع غير منضبطة وتوصف بالبدائية والحيوانية والشهوانية وحسب فرويد فشخصية الطفل الصغير تتكون من هذه القوى[١] ، ووظيفة هذا الجانب من الشخصية هو اشباع الرغبات بشتى الوسائل ، وإن تطلّب الأمر اشباع تلك الغريزة بوساطة الخيال أو الحلم .

الأنا : يمثّل الجانب الواعي من الشخصية الإنسانية وهي تمثّل حلقة الوصل بين ذات الفرد والعالم الخارجي [٢] .

ويذهب فرويد الى ان (الأنا) يشرف على الحركة الارادية ويقوم بمهمة حفظ الذات وكبح الرغبات الغريزية التي تنبعث من الهو ويكبت ما يرى هناك ضرورة لكبته ، فـ(الأنا) تمثل الحكمة وسلامة العقل[٣] .

وهي اكثر تمدنّاً وتحضّراً من الذات (الهو) ، التي تمثّل الجانب البدائي من الذات ، ويرى فرويد ان هذه (الأنا) اذا كانت قوية ، فإنها تستطيع ان ترغم (الأنا الدُنيا) على الانتصار في اشباع داخلها حين تحين الفرص[٥] .

اما اذا كانت (الأنا) ضعيفة فإنها ستخضع لسطوة الـ(هو) وعندها سيسود مبدأ اللذّة ويحل مبدأ الواقع ، وقد تخضع (الأنا الضعيفة) لتأثير (الأنا الاعلى) ، فتصبح (أنا) متزمتّة مشلولة غير قادرة على القيام بمهامها وادوارها في اشباع الحاجات الاساسية فتكتنفها الحيرة والقلق والتوتر فتميل الى الكبت في اعماق اللاشعور[٤] .

وبحسب يونغ فـ(الأنا) هي المسؤولة عن شعور المرء بهويته في حين ان الذات هي المعادل للنفس أو الشخصية الكلية[٥] .

الأنا الأعلى : تمثّل الجزء الضابط للسلوك في الشخصية الإنسانية ويركّز على القيم والمباديء الاخلاقية ، لذلك فهو يستبعد كل التصرفات غير المتوافقة مع القيم والمباديء الصادرة من (الهو) وتحيلها الى رغبات مكبوتةٍ ، وبحسب فرويد ، فـ(الأنا الاعلى) هو ذلك الأثر الذي يبقى في النفس من فترة الطفولة الطويلة التي يعيشها الطفل معتمداً على والديه وخاضعاً لأوامرهما ونواهيهما[٦] .

ويؤكد فرويد : ان الانا الأعلى يحدث نتيجة لعاملين هامين أحدهما : بيولوجي أي ان الفترة الطويلة التي يقضيها الانسان معتمداً على غيره اثناء الطفولة[٧] .

والآخر عامل تأريخي ، فيرى : أن الجنسية لاتقتصر على التأمل وانما تتمثّل بوظيفة الحصول على اللذة من بعض مناطق البدن ، ولعلَّ الفم هو أول تلك المناطق التي

---

[٢] ـ يُنظر : اتجاهات جديدة في علم النفس الحديث : د. عبد الرحمن محمد عيسوي : .١١٣
[٣] ـ ينظر: اسرار الشخصية وبناء الذات : أنس شكشك : ٣٠ .
[٤] ـ يُنظر : الأنا والهو : سيمون فرويد : ١٦ـ١٧
هـ- ينُظر : اتجاهات جديدة في علم النفس الحديث : ١١٤
[٤] ـ يُنظر : اسرار الشخصية وبناء الذات : ٣٠ .
[٥] ـ يُنظر : التجليّات الفنية لعلاقة الانا بالآخر في الشعر العربي المعاصر : ١٠٠.
[٦] ـ ينظر : الأنا والهو : ١٧.
[٧] ـ المصدر نفسه : ٥٨.

تظهر عقب الولادة ، وان إصرار الطفل على الرضاعة وبعناد يدل على الرغبة في الحصول على اللذة[١] .
وأشار فرويد ايضاً الى وجود مكونين للأنا الأعلى ، الأنا المثالي والضمير ، فـ(الأنا المثالي) هو أن تغرس في نفس الطفل مجموعة من الصفات التي تتمنى ان يكون عليها .
أما الضمير فيكون عندما يفعل الفرد فعلاً معيناً أو تكون لديه الرغبة في فعله أو تكون لديه الرغبة في فعل شيء لا يتناسب مع المعايير والقيم حينها يشعر بالذنب ، وكأنه يقول لنفسه : يجب ان لا يفعل كذا أو كذا [٢]

الآخر في اللغة

جاء في اللسان : الآخر بمعنى غير كقولك : رجلٌ آخرُ ، وأصله أفْعَلُ من التأخّرُ، فلّما اجتمعت همزتان في حرفٍ واحدٍ أُستثقِلتا فأُبدلت الثانية ألفاً لسكونها وانفتاح الاولى قبلها ، قال الاخفش: لو جَعْلتَ في الشعر آخر لايحقق أحدٌ همزة آخر ، ولو كان تحقيقاً حسناً لكان التحقيق حقيقياً بأن يُسمع فيها ، واذا كان بدلاً البتّة وجب أن يجري على ما أجرته عليه العرب من مراعاة لفظه وتنزيل الهمزة منزلة الألف الزائدة التي لاحظَّ فيها للهمز نحو عالم ، وصابر ألا تراهم لمّا كسَّروا قالوا آخِر ، وأواخِرُ كما قالوا جابرُ وجوابرُ ...وتصغير آخر أوْ يخِرُ[٣].

الآخر في القرآن:

وردت لفظة الآخر بفتح الخاء في القرآن الكريم في خمس عشرة مناسبةٍ بصيغة المفرد نحو قوله تعالى : ((**لا تجعل مع الله الها اخر فتقعد مذموما مخذولا**))[٤] ومنه قوله ايضاً: ((**واما الاخر فيصلب فتأكل الطير من رأسه**))[٥].

ووردت بصيغة الجمع في اثنتين وعشرين مناسبةٍ ، منها خمس مّرات مرفوعة والباقي في حال نصب وجر [٦] نحو قوله تعالى ((**ان هذا الا افك افتراه واعانه عليه قوم اخرون**))[٧] وقوله ايضاً : ((**ثم اغرقنا الاخرين**))[٨]

---

١ ـ **المصدر نفسه : ٤٨.**
٢ ـ **يُنظر : أسس علم النفس العام : د. طلعت منصور وآخرون : ٣٤١.**
٣ ـ **لسان العرب : ابن منظور : ٨٧.**
٤ ـ **الاسراء آية / ٢٢.**
٥ ـ **يوسف آية / ٤١ ؛ ويُنظر : المائدة / ٢٧ .**
٦ ـ **يُنظر : الآخر في القرآن : غالب حسن الشابندر : ١٩ـ٢٠ .**
٧ ـ **الفرقان / ٤ ؛ ويُنظر : النمل / ٢٠.**
٨ ـ **الصافات / ٨٢ ؛ وينظر : الجمعة /٣ ؛ النساء : ٩١، ١٣٣؛ المائدة : ٤١؛ الانعام : ٦، ١٣٣ .**

الآخر في المنظور الفلسفي :

لاشك أن الإنسان بطبيعته كائن إجتماعي لايمكنه العيش بمفرده دون أن يتواصل مع الآخرين ، إذ أن (قطب الأنا لايستطيع ان يعيش إلا في علاقته بقطب الغير ... ويقرِّر هيدجر أن الوجود بدون الآخرين هو نفسه صورة الوجود مع الآخرين بمعنى أن الشعور الفردي لا ينطوي على أي انفصال عن عالم الغير ... وكما انه ليس ثمة (ذات) بدون العالم ، فإنه ليس ثمة (ذات) بدون الغير)[١] .

فالعلاقة مع الآخر ضرورة من ضرورات الوجود ، ويمكن للمرء من خلال الآخر ان يكتشف نفسه ويقف على قدراته ، اذ يقول سارتر : (الآخرون هم أساساً ، الأهم فينا كي نتعرّف على ذاتنا)[٢] ويقول أيضاً (...انا محتاج الى الآخر لأكون ما أنا عليه)[٣] . فالآخر حسب المنظور السارتري الوجودي ان (وعي الذات الوجودي يتأسس تحت تحديق الآخر)[٤] ، في حين يرى فوكو : ان الآخر (متعلّق بالذات تعلّقاً لا فكاك منه شأنه في ذلك إرتباط الحياة بالموت)[٥].

وان وجود آخر يقتضي وجود أنا ازاءه ، اذ ان الشرط الرئيسي الذي لابدَّ منه لكي يوجد آخر ، حتى ولو لم يكن الشرط الوحيد هو وجود (أنا)[٦] .

الآخر في المنظور النفسي:

لايشترط في الآخر أن يكون الغير المختلف عنّا إثنياً أو عرقياً ، بل يمكن ان تكون الذات هي منشطرة على نفسها آخر بالنسبة لنا ، اذ يستطيع المرء ان يكتشفها ويتعّرف عليها شيئاً فشيئاً[٧] .

فالآخر (حقيقة موجودة في داخل كل منّا ... يملأ الوجود ، هو ماثل في البصر والبصيرة ، ماثل في السماع والاستماع ، ماثل في الداخل والخارج ، ماثل في الحقيقة والحلم)[٨] .

ويرى جاك لاكان (ان المرء لايتشكّل كفرد دون علاقةٍ تربطه بالآخر ، فالطفل حين يرى صوراً في المرآة فإنه لا يزال يستبدل صورة الآخر هذه بنوع من (الأنا) ، ولكنه تدريجياً يدرك ان الصورة محض صورة خارجية بالنسبة للذات ... وتتحول الصورة الى علاقة للأنا وهذه هي مرحلة نظام الرمز (صورة في المرآة رمز أو علاقة أو دال يشير الى الأنا)[٩] .

---

[١] ـ مشكلة الإنسان : د. زكريا ابراهيم : ١٥٣.
[٢] ـ الآخر حسب سارتر وظاهرية ميرلوبونتي : عبد الله عازار ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد (٨٦-٨٧) ، مارس ، ١٩٩١ : ١٠٦ .
[٣] ـ المصدر نفسه : ١٠٨.
[٤] ـ دليل الناقد الأدبي : د. ميجان الرويلي ، د. سعد البازعي : ٢١-٢٢.
[٥] ـ يُنظر : المصدر نفسه : ٢٢.
[٦] ـ يُنظر : تمثيلات الأنا والآخر في رواية ظل الشمس : طالب الرفاعي ، فصول ، ٢٠١٠ : ١٩٢.
[١] ـ يُنظر : صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي) : محمد الخبّار : ٤٣.
[٢] ـ الآخر في القرآن : ٣٨.
[٣]ـ دليل الناقد الادبي : ٢٣١.

ويتعدد معنى الآخر عنده ، فقد يدخل طرفاً في علاقة مع الذات ، ويعدّ المصطلح اداة للربط بين العالم الداخلي للشخص وعالمه مع الآخرين [١] ، أما الآخر هو الكائن المختلف عن الذات وهو مفهوم نسبي متحرّك يتحدّد بالقياس الى نقطةٍ مركزية هي الذات التي ليس من صفاتها الثبات[٢].

وهو (الكلية المزدوجة للكينونة الذاتية ... وهو يتداخل ويتمرأى في سلسلة غير منتهية تبدأ من أدق الأنشطارات الذاتية في علاقة الذات بالذات ، عبر زمن شديد الضآلة ولا تنتهي إلا بأنتهاء الوجود البشري في الزمان والمكان)[٣] ، من هنا يتضح سبب اختيارنا للفظة (الآخر) ، لأن الآخر يشمل الغير بأنواعه المختلفة ، فجاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على العلاقة بين انا الشاعر الجاهلي في المعلقات العشر ، وعلاقته بالآخر الذي اخترعته أو أفترضته الأنا الشعرية ، ولعلَّ اللافت للنظر إن هذه العلاقة تكاد تختلف من شاعرٍ الى آخر بحسب طبيعة التجربة التي يخوضها الشاعر ، فعلاقة الشاعر بالآخر (الممدوح) وهي غير علاقته بالآخر (المهجو)، وكذلك علاقة الشاعر الواحد بالآخرين تختلف بحسب طبيعة ذلك الآخر، لأن الآخر عامل من عوامل تشكيل (الأنا) ، اذ (ان الوجود بدون الآخرين إن أمكن تحقيقه ، انما هو ضرب من المرض العقلي أو الانتحار الميتافيزيقي)[٤].

فالذات الانسانية تدرك نفسها حين تتعامل مع الآخر ، اذ تتشكّل ويُعاد تشكيلها في المواجهة مع الآخر[٥] .

وقد كشف البحث ان العلاقة مع الآخر هي ليست دائماً علاقة تنام وتفاعل كعلاقة الشاعر بالقبيلة ، بل أن الآخر قد يكون عامل ضغط وقوّة استلابٍ مهيمنة على (انا الشاعر) مثلما هو الحال في علاقة الأنا بـ(الآخر المهجو) الذي يحاول أن يستلب من (الأنا) كل ممكّناتها وقوتها ووجودها !

ولاشك ان الشاعر يبدأ حديثه عن الذات ، لأنها أقرب شيء اليه قبل حديثه عن الآخر (الحقيقي أو المفترض) ، فالآخر الذي تخاطبه (الأنا) ليس بالضرورة موجود في الحقيقة ، بل يمكن للمقدرة الفنية التي يمتلكها الشاعر ان تخلق آخراً وتُسبغ عليه من عالم الخيال ما يجعل من التجربة كأنها حقيقية .

فالآخر هو ما رسمته (الأنا) ، فهو ليس الذي يتحرّك في الواقع ، بل هو الصورة المتخيلة لدى الشاعر والتي يحاول ان يعكسها في خطابه[٦] .

ولايمكن تحديد العلاقة بين (الأنا) و(الآخر) ، فهي متنوعة بتنوّع الرؤى والمواقف والتجارب التي يخوضها الشاعر ، مثلاً علاقة الأنا بالذات ، وبالممدوح وبالمرثي وبالمهجو ، فعلاقة الرجل بالمرأة هي ليست واحدة ، فعلى سبيل المثال تبدو علاقة امرئ القيس بـ(الآخر) فاطمة هي غير علاقته بالآخر (بيضة الخدر) ،

٤- يُنظر : التجليات الفنية لعلاقة الآنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر : ١٠٣-١٠٤ .
٥ - تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط) : د. نادر كاظم : ٢٠، ٣١٣.
٦ - سرد الآخر (الأنا والآخر في اللغة السردية) : صلاح صالح : ١٠ .
١ - مشكلة الانسان : د. زكريا ابراهيم : ١٥٣.
٢ - يُنظر : صورة الآخر في التراث العربي : د. ماجدة حمود : ٩ .
٣ - يُنظر : تمثيلات الآخر : ٢٠ .

وكذلك علاقة الأنا بالذات قد اختلف في شأنها الباحثون ، فـ(الأنا) هي (الدال الأول على الذات وهي حاجبة للذات لكنها هي المدخل اليه) [1] .

فهي اذن وثيقة الصلة بالذات ، ولكن (الذات أوسع شمولاً من (الأنا) حيث ان مجموعة صفات الذات تقابل مفهوم الموجود بينما الأنا هي أحد أقانيم الشخصية على المستوى السيكولوجي)[2] . ويرى يونغ أن (الأنا) سابقة على الذات فهي تنشأ مع الانسان بعد مرحلة الطفولة غير المدركة أي الانسان الذي يعيش مرحلة إثبات ذاته دون أن يكون تفكيره منصبّاً على الاهتمام بأمور الآخرين وعندما يصل الى مرحلة التفكير بمتطلبات مجتمعه حينها يتحوّل من مرحلة (الأنا)الى مرحلة (الذات) [3]

ومن هُنا فأنَّ (الأنا) تنفتح على(الاخر) بعد ان تحاور ذاتيتها على ان علاقتها بـ(الآخر) تشمل الحياة بكل جوانبها وميادينها وآفاقها ، ولهذا جاء الفصلان الثاني والثالث اكبرحجماً من الفصل الأول ، لأنهما تعمقا في تسليط الضوء على علاقة الانا بالآخر الانساني وغير الانساني بكل مكونات الآخر وانواعه واشكاله .

---

1 ـ أنسنة الذات : مُطاع صفدي ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، مركز الانماء القومي ، بيروت ، باريس ، العدد (١٣٨، ١٣٩) ، ٢٠٠٧: ١٥ .

2 ـ الرؤيا والعبارة مدخل الى فهم الشعر : عبد العزيز موافي : ٤٥.

3 ـ يُنظر : ثنائية الأنا والآخر الصعاليك والمجتمع الجاهلي ، عبد الله بن محمد طاهر ، مجلة التراث العربي ، العدد المزدوج (١٢٠ـ١٢١) ، كانون الثاني ، ٢٠١١ م ، ١٧١ـ١٧٢.

كانت التجربة الشعرية الجاهلية في عمومها على صلة بـ(أنا الشاعر الجاهلي) ، فهي التي تقوم بإبداعها ، والمتأمل في المعلقات العشر يتبيّن له بوضوح الجانب الذاتي في أغلبها حيث تبرز شخصية شعرائها ، فهذه القصائد تُعدُّ (صورةً في نحوٍ ما لشخصية ناظمها ، ومرآةً أيضاً تتراءى فيها شخصيته بما فيها من أهواءٍ ونزعاتٍ وتأمّلاتٍ ، وسجلاً لأحكامه ، التي تُمليها أهواؤه وآراؤه)،[1] ففي الفخر الذاتي تظهر (الأنا) جليَةً ، فهي في هذا المبحث تحتفل بذاتيتها ، إذ تتضخم عند الشاعر ، فيتغنّى بما تتمتع به (أناه) من مقوّمات الشجاعة والبطولة والفروسية ومظاهر القوة والتمكّن .

أما الآخر في هذا المبحث فلم يكن مختفياً تماماً ، لأن (أنا الفخر) توجِّه خطابها إليه وتشهده على بطولاتها وسطوتها ، كما أن هذا (الآخر) متنوّع بحسب الظروف المحيطة بـ(أنا الفخر) عند مُبدع النص ، فهو عند عنترة متمثّل بـ(القبيلة ، وعبلة ، والأعداء) ، وعند طرفة (ابن العم ، والقبيلة) ، وعند لبيد متمثّل بالحبيبة (نوار) .

وتقف (أنا الفخر) ازاء (الآخر) موقف المتعالي ، والملاحظ ان الانسان في عصر ما قبل الاسلام يرى في الآخر (القبيلة) كل العالم ، الذي لايمكنه ان يحيا بدونه ويفتخر بانتمائه إليه ، ولكنه يستشعر في الوقت ذاته أهمية وجوده الفردي ، خاصة حينما يكون هذا العالم (القبيلة) هاضماً حقوقه وسالباً شخصيته ، لذلك نتفهم انتفاضة (الأنا) بوجه هذا العالم عند طرفة وندرك أهمية التأكيد على القوة عند عنترة بعدّها أداته التي يُعيد من خلالها إلى نفسه والى طبقة العبيد كرامتها وشخصيتها ، ونلتمس ذلك ايضاً عند لبيد حينما أكد فرديته في محاولة منه للتعويض عن رحيل الآخر (نوار) .

أنا الفخر عند عنترة بن شداد:

في مقطع الفخر الذاتي يستحضر عنترة الآخر (عبلة ، والقبيلة ، والأعداء) ليُظهر تميَّزه وتفرَده عنهم ، فوجّه خطاباً مباشراً لـ(عبلة) معبِّراً عن همومه ومعاناته لصِّدها عنه ، ولعلَّ المتأمل في معلقته يتراءى له أنها (قد نبعت من حاجته لتأكيد ذاته وذات العبيد في مجتمع السادة ، الذي كان يحول بينه وبين حريته)[2] .

فقد بقيت طبقة العبيد في مجتمع القبيلة تتحسس طريقها في حذرٍ شديدٍ ، فـ(أنا عنترة) ومعها طبقة العبيد كانت تشعر بأنها مضطهدة ويستحوذ عليها الآخر (المجتمع) ، وتعيش في واقع من المهانة والذل!

فكان لزاماً عليها حتى تثبت وجودها تحطّي هذا الواقع وتجاوزه من خلال المواجهة مع سلطة المجتمع القاهرة !

(ذلك أنَ الذاتية تستوجب وجود ذات في مواجهة الأشياء)[3] ، فالشاعر وهو يصبو لتحقيق الذات وتوكيد (الأنا) نراه يقتحم باب الفخر قاصداً من وراء ذلك تصوير

[1] ـ مواقف في الأدب والنقد : د. عبد الجبار المطلبي : ١١٧.

[1] ـ الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية) : د. ابراهيم عبد الرحمن محمد : ١٦٧.

[2] ـ اللغة الشعر في ديوان ابي تمام : د. حسين الواد : ١٢٨.

تواجد (الأنا) بموازاة الذات الجمعية (القبيلة ، المجتمع) فعنترة إذن كان صوتاً مُمثّلاً لكل طبقة العبيد والأرقاء والمقهورين ، فحاول ان يرتقي بهم ويتجاوز ظلال العبودية المؤلمة فألقى في نفوس ابنائها وجوب التسلّح بالفروسية سعياً وراء حريتهم ، فـ(الأنا) لم تتنازل عن حقها في الحرية ، بل ظلت تكابد وتكافح حتى تثبت وجودها . لأن عنترة يدرك أن الانسان يؤكد حريته ووجوده عن طريق الفعل ويضع أمام الآخرين ذاتاً قوية تبهرهم .

فالقيم والتقاليد القبلية المتعالية تنظر الى (الآخر) المختلف في اللون (طبقة العبيد) ، نظرة دونية فيها الإقصاء والإزدراء ، وتتنكر لهم ولا تقرَ لهم أية شرعيةٍ أو اعترافٍ وإن كان آباؤهم من السادة والأشراف!

فتولّدَ لديهم شعورٌ بالنقص ، وهذا ما نستشفه حين نتأمل قول عنترة وهو يخاطب عبلة قائلاً :

إنْ تُغْدِ في دُوني القِنَاعَ فإنني طبٌّ بأخذِ الفارس المستلئمِ[1]

فـ(عبلة) تُرخي قناعها دون الشاعر ، ولعل القناع هُنا فيه دلالة رمزية ، فهو يُجسد القيم والتقاليد القبلية المهيمنة وهو إشارة إلى الحواجز التي تقف عائقاً دون زواج عنترة من ابنة عمه بسبب اللون [2] !

ان عنترة لم يرضخ لهذا العقاب السلطوي ، فـ(أناه) لا تخشى القمع في حين كان الصمت مُلازماً لحياة الأرقاء ، إذ يشكل خطابه خطاباً (ضدياً) لكل اشكال القهر والاستلاب الاجتماعي ، الذي تمارسه التقاليد بحق هؤلاء !

فالسواد كان الحافز والدافع لإثبات الذات ومقابلاً لسلطة المجتمع[3] فالفروسية إذن هي التعويض أو المعادل لتلك الهيمنة والقهر ، إذ أن الأخلاق وحدها لم تكن المقياس المُعتد به للتفاضل بين الناس آنذاك فالمرء في ظل ذلك المجتمع يعتد به لعراقة اصله ولقوة انتمائه للقبيلة

لهذا ما كان أمام (الأنا) إلا تحطيم تلك القيود الظالمة ، فمشكلة النسب واللون كانت هماً حملتْ الشاعر على الاعتماد على نفسه وقدراته الخاصة ليواجه قهر المجتمع واستلابه ، فالبطولة هي التعويض عن النقص الذي يعانيه الشاعر ، إذ ان مشكلة الحرية هي التي حرّكتْ شاعرية عنترة وحملتهُ على المواجهة[4] .

وترى الدكتورة نبيلة ابراهيم : إنه (عندما يعيش الإنسان حالة من التوتر بين داخله وخارجه ، ويسعى للوصول إلى موقفٍ يُصالح بينهما دفْعاً لعجلة الحياة من ناحية وتأكيداً للذات من ناحيةٍ أخرى ، عندئذٍ تقفز في ذاكرته القيَم الفعّالة ، التي تحتوي على نماذج للبدائل السلوكية ، وعندئذٍ يُعَمق المغزى للقيمة ويصبح أكثر تعميقاً)[5] .

---

1 - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ابن الانباري : ٣٣٥.
2 - ينظر : الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية : د. كريم الوائلي : ١٣٩.
3 - ينظر : الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي : د. عبده بدوي : ٢٢٥-٢٢٦.
4 - ينظر : دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي : د. عفت الشرقاوي : ٣٧٢ .
الإغداف : ارخاء القناع على الوجه والتستر ، طبٌّ : حاذق بأخذه . ويقال رجلٌ طبٌّ اذا كان حاذقاً بالأمور .
يُنظر : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٣٥ .
5 - الادب العربي تعبيرة عن الوحدة والتنوع (بحوث تمهيدية) لمجموعة باحثين : ٣٣١.

ولعلَّ ابرز تلك النماذج المعادلة لسلوك المجتمع هو الفروسية ، التي حاولت (الأنا) إظهارها ، وإن كانت هذه (الأنا) عند سائر الشعراء الجاهليين متوارية خلف صوت القبيلة ، الذي يسعى دائماً الى احتوائها وضمّها إلى كيانه ، (فالبطولة أو الفروسية قيمة مُؤسِّسة على فعل الاختراق الواعي الذي تنجزه ذات الوعي الشعري ، فتأسيس العالم الممكن والسعي إليه (الحرية المجاهدة) يتطلب هذا الوعي وهذا الفعل)[١] ، لذلك يُظهر عنترة للآخر(عبلة) بعض الصفات ، التي تمَيزه عن غيره ، اذ يخاطبها قائلاً :

أثني عليَ بما عَلمْتِ فإنني ... سمْحٌ مخالطتي إذا لم أظلَمِ
فإذا ظُلمت فإنَّ ظُلمي باسلٌ ... مرٌ مذاقته كطعْم العلْقمِ
ولقدْ شربْت من المُدامة بعْدما ... ركد الهواجر بالمشوف المعْلمِ
بزجاجةٍ صفْراء ذاتِ أسرَةٍ ... قُرنت بأزهر في الشمال مفدَّمِ
فإذا شربْتُ فإنني مُستهلكٌ ... مالي وعرضي وافر لم يُكْلمِ
وإذا صحوْتُ فما أقصِّرُ عن ندىً ... وكما علمتِ شمائلي وتكرُّمي[٢]

فـ(أناه) تُظهر لـ(عبلة) خلقه وشجاعته ، فهو يقهر من يظلمه ، وفي المقابل يُظهر كرمه ، والكرم قيمة مركزية في النظام القبلي لا يمكن للحياة أن تقوم بدونه ، لهذا يجري تأكيدها والالتزام بها كأساس مرجعي للوجود [٣] ، ولعلَّ من موجبات الكرم شرب الخمر ، لأنَّ فيه البذل والعطاء ، فهو عامل مضاف يُعين عنترة على إثبات ذاته من خلال قيم رُبّما لا يستطيع الحديث عنها في حالة الصحو بفعل القيود الاجتماعية ، لذلك يلح على ضمير المتكلم (ولقد شربْتُ ، فإذا شربْتُ) ، اذ ان استخدام هذا الضمير يؤكّد على مركزية الذات داخل النص الشعري وتماهي ما عداها من الذوات ، فلا يُعد للآخر (القبيلة) وجود منظور إليه إلا من خلال (أناه) وكأن الخمرة هنا تحقق للشاعر أعلى مراحل الشعور بـ(الأنا)[٤] .

فـ(أناه) ليست في تضاد مع الآخر (القبيلة) ، بل أنَ القبيلة هي التي عنَفته وهمشتْ دوره ، فهي لم تمنحه الشرعية في حين كانت (أناه) تنشد القبيلة وتحاول التواصل معها ، فلم تلقَ الا الازدراء والقمع !

فعنترة اذن يريد البحث عن الضمان العاطفي من خلال الإحساس بالإنتماء الى الجماعة[٥] ، وهو يدرك بعدّه إنساناً جاهلياً أن وجوده الحقيقي يكون في إطار الانتماء

---

١ ـ فلسفة الشعر الجاهلي ، دراسة تحليلية في حركية الشعر العربي : د. هلال الجهاد : ٢٠٤ .

٢ ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ٣٣٦ـ٣٣٩.
ظلمي باسل : أي ان ظلمي ظالم فظلمي اياه باسل لديه كريه عنده .
ركد الهواجر : أي حين ركدتْ الشمس ووقفت وقام كل شيء على ظله ، ذات أسِرّة : معناه ذات طرائق وخطوط وتكسُّر.
قُرنت بأزهر : معناه جُعلت مع إبريق أزهر ، وهو الأبيض ، أي ابريق فضة أو رصاص .
مُفدَم : معناه مشدود فيه بخرقة . ينظر : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٣٦ ـ ٣٣٩ .

٣ ـ ينظر : النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية : د. عبد الله الغذامي : ١٤٥.

٤ ـ ينظر : الشعر العربي قبل الاسلام بين الذات والجماعة : صميم كريم الياس ، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب / جامعة بغداد / ١٩٩٥ : ١١٨ .

٥ ـ ينظر : دراسات في الشعر الجاهلي ، د. انور ابو سويلم : ١١.

الى القبيلـة ، وكـي يشـد إنتبـاه (عبلـة) إليـه راح يكشـف عـن شـجاعته ، فبـدأت (الأنـا) تظهر سلسلة من الافعال القولية ، ليكشف من خلالهـا عـن قوتـه ورغبتـه فـي التحـرّر من العبودية ، وتغيير النظرة الدونية التـي ترسّخت فـي ذهـن الآخـر (عبلـة / القبيلـة) تجاهه ، فحريته كانت بالكلمة والسيف ، (فأنـاه) تمتلك قدرة تعبيريـة قـادرة علـى أن تُكسبهُ القيمة ، والى جانب الكلمة كان السيف معيـاراً لقوّة (الأنـا) عند عنتـرة ، فأنـاه هي (أنا) الظفر، والقوة والاقتدار (فإذا ظلمْتُ فأن ظلمي باسل....)، (واذا صحوْتُ فما أقصِّر عن ندىً...)، فتندغم في هذا النص الشعري ، صورة الفارس البطل الذي يقاتل بلسانه وسنانه ويتعدّى إلتزامه القول الـى الفعل وهو قمة الإلتزام [1] ، فهذا الأنموذج للإنسان هو الذي تتجسد فيه كل الفضائل ، ويمكننا القول : ان الخطاب وإن كان موّجهاً لـ(عبلة) (أثني عليَ بما علمتي ....) إلا إنها المنفذ الفني والجسر ليمرر من خلال الحديث معها كل ما يريد قوله عن شجاعته وتفَرده اذ يقول :

وحَليل غانية تركْتُ مُجـدَّلاً ... تمكُو فريصتهُ كشدق الأعْلَـم
سبقتْ يداي له بعاجلِ طعنـةٍ ... ورشاش نافذةٍ كلونْ العَنْـدمِ
هلاَّ سألتِ الخيل يا ابنة مالكٍ ... إنْ كنْتِ جاهلةً بما لـم تعْلمِي
إذْ لا أزالُ على رحالةِ سابحٍ ... نـهْدٍ تعـاوره الكُماةُ مُكلَّـم
طوراً يُجرَّدُ للطِّعان وتـارةً ... يأْوي الى حصد القسيِّ عَرَمْرَمِ
يُخْبرْكَ منْ شهدَ الوقيعةَ أنني ... أغْشى الوغى وأعفُ عند المغْنمِ
ومدجَّج كره الكُماةُ نِزَالَــه ... لا مُمْعنِ هَرَبـاً ولا مستسْلِـمِ[2]

فعنترة هنا يُسبغ صفات الشجاعة على أعدائه الذين يتمكّن منهم ، ويخاطب (عبلة) بأن تسأل الخيل عن شجاعته وفروسيته ، ولعلّه في طلبه منها هذا ، انما أراد أن يوَحد بين ذاته وذات فرسه ، فأسقط مشاعره على فرسه ، الذي صار لسان حاله ، اذ ان قسوة المجتمع وسلبيته جعلته يلجأ الى الفرس!

ففرسه كان مثال الوفاء والطاعة والصبر علـى المكـاره إذ شـاركه القتـال وصـدّ عنـه رماح الأعداء وسهامهم ، فتحوّل معه إلى (صيغة شفَت في رقتَها وعمقها عَما يقترب من علاقة إنسانية حميمة بين صديقين)[3].

لقد تعاظمت (أناه) فلم يعد يرى سواها رمزاً للفتوة والقوة وراح يبحث عن كل السبل التي تحقق له الحرية فهو بسؤاله (عبلـة) كأنـه لا يفتح البـاب لـ(الأنـا) إلا مـن خلال شهادة الآخرين كي يوثّق من خلالها قضيته ، فصورة (الأنـا) تتراءى وتزداد

[1] ـ ينظر : قضية الألتزام في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى عصر الانحطاط : محمد عزام : ٤٥ .

[2] ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٤٠ـ٣٤٥ .

مجدلاً : مصروعاً ، تمكو : تصفر فريصته ، والمُكاء : الصفير، والفريصة : المضُغة التي في مَرجع الكتف ، وشدق الاعلم : يريد سعة الطعنة أي كأنّ الطعنة في سعتها كشدق الأعلم ، والاعلم (الجمل)، سبقت يداي : أي عجَلت اليه بالطعنة ، رشاش نافذة : ما تطاير وتفرق من الدم . العنْدم : صبغ أحمر ، رحالة : سرج يعمل من جلد الشاه ، النَهد : الغليظ ، تعاوره الكماة : أي يطعنه ذات مرةً وذات مرّة . يأوى الى حصدٍ : معناه الى جيش كثير القسي ، لا ممعن هرباً : معناه ليس ثمة هرب إلا التحرَف والتمكن للطعن والضرب ، ينظر : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٤٠ـ٣٤٥ .

٣ ـ حركة النقد العربي الحديث في الشعر الجاهلي : د. ريم هلال : ١١٦ .

وضوحاً من خلال سلك الفخر ، ونراه يلصق الفرسان الشجعان بمعاركه ، فهم جميع شهود على بطولته وتفرّده[1] .

ويبدو عنترة الفارس الأوحد بين القوم كأنّه جماعة من الفرسان ، وليس فارساً واحداً فـ(الأنا) تناظر الجماعة وتضاهيها ، فسطوتها تساوي سطوة القبيلة على الآخر (العدو) .

ويمكن القول : أنَ المعلقة تُظهر فشل (الأنا الجمعي) وعجزه عن قهر الأعداء وحده لذلك ظهرت حاجتها إلى (الأنا الفردية) (أنا عنترة)، فشجاعته وفروسيته قد أكسبته الشرعية ، شرعية الاعتراف بالأبوة والانتماء الى القبيلة فـ(أناه) تسعى دائماً الى الانفتاح على القبيلة ، التي لا يمكنها أن تنتصر دونه ، إذ بوساطته تشكل حضورها الفاعل!

ويُجسَد عنترة أعلى مراتب القوة في مقارعته للأعداء اذ يقول :

جادتْ يداي لهُ بعاجلِ طعْنَــةٍ	**بمثقَّف صَدْق الكُعوب مُقَــوَّم**
برحيبةِ الفرْعَين يهدي جرْسُهـا	**بالليل معْتسَ الذّئـــاب الُضرمِ**
فشككْتُ بالرّمح الأصمِّ ثيابَــه	**ليسَ الكريمُ على القنَـا بمُحَّـرمِ**
فتركتُه جزَرَ السباع يَنُشْنَــــه	**ما بين قلّةَ رأسِه والمعْصــمِ[2]**

فعنترة يطعن عدوّه طعنة نافذة يتدفق إثرها الدم بغزارة كأنه نهرٌ يصدر صوتاً عالياً بحيث تهتدي إليه السِّباع في الليل ثم يتركه فريسة لهم[3] .

فهذه الشجاعة المتفَرّدة تظهر حاجة القبيلة إلى (الأنا) ، ويواصل حديثه عن شجاعته واقتداره ، إذ يقول :

ومسكِّ سابغةٍ هتكتُ فروجُهـا	**بالسيفِ عن حامي الحقيقة مُعْلِمِ**
ربذٍ يــداهُ بالقِداح إذا شتـا	**هتاك غايـات التجار مُلــوَّم**
لمّا رآني قد نزلْتُ أُريــدهُ	**أبْدى نواجــذه لغيــر تبسُّمِ**

٣- ينظر : أبعاد الألتزام في القصيدة الأموية : د. مي يوسف خليف : ٤٥ .

[1] - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٤٦- ٣٤٧ .

المثقف : المصلح المقوّم : الكعوب : عقد الانانيب التي تتكون منها قناة الرمح ، والصَّدق : الصلب . الرحيبة : الواسعة ، فرغ : مدفع الماء الى الأودية ، جرسها صوتها وهو حسّ الشيء وصوته المعتسّ : من الذئاب وغيرها ويقال : خرج يَعتسّ أي يطلب فريسته ليأكلها ،الرمح الاصم : أي طعنته طعنة شمرَّت ثيابه وضمتها الى صدره ، قلة رأسه : أعلى رأسه ، الجزر ، جمع جزرة ، الشاة والناقة ، الشاة والناقة تذبح وتنحر ، فيقول صار للسباع جزرةً .ينظر : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٤٦- ٣٤٧ .

[2]- ينظر : جماليات الشعر الجاهلي ، دراسة في فلسفة الجمال فـــي الوعي الشعري الجاهلـي : د. هلال الجهاد : ٣٦٨- ٣٦٩ .

فطعنْتهُ بالرُّمح ثـمَ عَلَوتُـه	بمهندٍ صافــي الحديدة مخْذَم
عهدي به مدَّ النهار كأنَّمــا	خُضِب البنانُ ورأسُهُ بالعِظلـم
بطل كـأنَّ ثيابهُ في سرحـةٍ	يحْذى نعال السبت ليس بتــوأم
يا شاة ما قنصٍ لمن حلَّتْ لـه	حُرمتْ عليَّ وليتها لم تَحْرُمِ[1]

فمن الملاحظ ان عنترة يرسم لهذا الآخر (العدو) صورةً متكاملة ، فهو أي العدو شجاع وثريَ وسيَد القوم ، ولعلَ عنترة من خلال هذه الصَفات التي يُسبغها عليه ، انما يريد أن يثبت شجاعته هو ، فهو لا يقارع الضعيف ، بل الفارس الذي تتجسَد فيه كل معاني الفروسية والقوة ، (فلا يفخر الفارس فخره الحق إلا بانتصاره على فارس آخر من مستواه بسالةً ومروءةً)[2] .فعنترة دائماً يستغل الآخر ويوظفه للفخر بذاته . وتوكيداً منه على (الأنا) وسطوتها نراه يكرر ضمير المتكلم (جادت يداي له ، ونزلتُ اريده ، فطعنته بالرمح) اذ من خلال هذا التكرار لضمير الذات يُظهر الشاعر التفرد وهو أساس الحرية ، التي هي أكبر قسطٍ من الاستقلال للإرادة ، حينما تحدد تلك الارادة ذاتها بمقتضى ذلك الاستقلال بُغية الوصول الى إثبات الوجود[3].
وعندما يشتد وطيس الحرب نراه يقول :

في حَومــة الموتِ التي لايتّقى	غمَراتِها الأبطالُ غيــر تَغمْغُم
إذ يتَّقون بـي الأسِنَّة لـم أخِمْ	عنها ولكنَّـي تَضَايق مُقدَمي
لمَا رأيت القـومَ أقبل جمعُهم	يَتَذامرون كررتُ غيـر مذمَّم
يدْعُونَ عنْتر والرِّماحُ كأنَّها	أشطانُ بئـرٍ في لبان الأدهـم
ما زلتُ أرميهم بغُرَّة وجهِـهِ	ولَبَانــه حتَّى تسرْبلَ بالـدَّمِ
ولقد شَفَى نَفسِي وأبرأ سُقمها	قيلُ الفوارس ويْكَ عنتُر أقْدِمِ[4]

فـ(الأنا) نراها تقود الفرسان وتواجه الأعداء ، فحين تشتد جذوة الحرب يتحاشى الأبطال الأسنة والرماح ، ولكن عنترة نراه وحده يواجه الاعداء ويصد الرَماح ، ولا أحدَ معه غير فرسه ، فهو يتوحد معه (ما زلت أرميهم بغرة وجهه ...)، وهو من يشاركه همه ، إذْ يقول أحد الباحثين : (من العسير أن نتبين موقف الفارس من موقف الجواد)[5] ، ولعلَّ ما يثير الإنتباه في هذا السياق الشعري ان الشاعر يُصرح بذكر

[1] ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٤٩-٣٥٣.
مسك : سمْرها أي شـدها بالمسمار ، سابغة : الدروع الفاضلة الواسعة التامة، هتكت : قطعت وخرقت ، يتذامرون : أي يحرض من بعضهم بعضاً ، أشطان : الحبال التي تعلق بها الدلاء فيستقى بها
الربذ : السريع الضرب بالقداح ، هتاك غايات التجار : أي يأتي الخمارين ويشتري كل ماعندهم ، ابدى نواجذه : أي كلح في وجهي . مخذم : أي سيف قطاع ، مدَ النهار : اوله ، العُظلم : نبت يخضب به لونه أحمر يشبه لون الدم .
[2]- ديوان الشعر العربي : ادونيس : ١٨ .
[3] ـ ينظر : مشكلة الحرية ، د. زكريا ابراهيم : ٢٠١ .
[1] ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٥٦-٣٥٩ .
وَيْكَ معناه ويلك وهو : اسم فعل يفيد الحث والاعجاب والانجاز المتوقع . أزور : تمايل ، التحمحم : من الصهيل ما كان فيه شبه الحنين كي يرق له صاحبه ؛ ازوّر : معناه تمايل مأخوذ من الزوّر وهو الميل ، اللبّان : الصدر وموضع اللّبب .
[2] ـ الرحلة في القصيدة الجاهلية ، د. وهب رومية : ٣٧٠-٣٧١.

اسمه (يدعون عنتر....، وويك عنترة اقدم) دلالةً على قوته وشجاعته وتأكيداً لإقتداره ، ولربما يحمل ذلك بعداً نفسياً يحدث من خلاله تطهيراً للنفس ، التي أحستْ بوطأة المجتمع وقهره لها . ويبلغ التحام عنترة مع فرسه إلى الحد الذي يقول فيه :

وازورَّ مِنْ وَقعْ القَنَـا بلبانـِهِ وشكا إليَ بعبرة وتحَمحُـم
لو كان يدري ما المحاورةُ اشتكى أولكانَ لو عَلمَ الكلامَ مُكلّمى[1]

فعنترة يسبغ على فرسه حياةً من حياته وفي الوقت نفسه يخلع عليه من الصفات الأنسانية ما يجعله يستشعر الحرب وفداحتها ، إذ (يقيم عنترة الصلة بينه وبين حصانه ، انه يشتكي اليه ويعوزه الكلام فقط ، لينقل اليه حالة التناغم والتخاطر اللذين احدثهما فيه)[2] .

وفي ختام المعلقة تتكشف المعاناة الإنسانية (للأنا) ، إذ يقول الشاعر :

ولقد خشيْتُ بأنْ أمُوتَ ولم تكُنْ للحرب دائرةٌ على ابنَي ضَمضَـم
الشاتمي عرضي ولم أشتُمهمـا والناذريـن إذا لقيتُهما دمـي
إن يفْعلا فلقد تركتُ أباهمـا جزر السبـاع وكلِّ نسْرٍ قشْعَـم
إنّي عداني أن أزورك فأعلمي ما قد علمْتِ وبعضُ ما لم تعلمـي
حالتْ رماح ابنيْ بغيضٍ دونكم وزوتْ جواني الحرب من لم يُجرم[3]

فـ(أناه) تواجه الواقع المُثقل بأعباء الصراع والقتال ، اذ يظهر للآخر (عبلة) قُبح الحرب وقسوتها على النفس الإنسانيـة ، فهي قد حالت دون لقائه بها (حالت رماح ابني بغيض دونكم .....) ، كما تُجسَد تلاحم (الأنا) مع الـ(نحن) بعدّها جزءاً منها ، فأستجابة (الأنا) لنداء القبيلة بُغية الدفاع عنها وردَ الاعداء دليل التواصل بين الشاعر وقبيلته ، فهو يُضحي بأجمل لحظات حياته (لقاء عبلة) لأجل القبيلة .

إذ ان شخصية عنترة تكاد تكون مُفارقة لغيرها ، فهو لم يكن صوت القبيلة شأنه شأن غيره من الشعراء ، كما انه لم يكن مثل الشعراء الصعاليك الذين عبَروا عن تفرّدهم ، فهو منتم لقبيلته وغير منتمٍ في الوقت نفسه ، فقد كان مُنتمياً بروحه لقبيلته ، رغم ان قبيلته تأبى ان يكون مُنتمياً لها إنتماءً كلياً فالحياة تدير ظهرها له [4] .

فـ(أناه) لديها الرغبة في توكيد السطوة والقوة من خلال التَشّفي والإنتقام من الآخر (ابني ضمضم) اللذين تعرَضا له بالشتم ، مع انه لم يشتمهما وتوعدّاه بالقتل عند اللقاء به ، لأنه كان قد قتل أبوهما شرَ قتلةٍ ، فقد تركه مجدلاً تنهشه السباع الضارية !

---

[3] ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٦٠ـ٣٦١.

[4] ـ نقد الشعر في المنظور النفسي د. ريكان ابراهيم : ١١٢ ؛ وينظر : الفروسية في الشعر الجاهلي د. نوري حمودي القيسي : ١١٢.

[3] ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٦٣ـ٣٦٥.
عداني : شغلني ، ابنا بغيض : عبس ودبيان ، يعني قتالهم في حرب داحس ولغبراء ، زوَته : أي من لاجرم له زوته جريرة من أجرم الى ناحية لايقدر أن ينفرد في قومه مخافة ان يُقتل ، جواني : جرائر .
يُنظر : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٦٣ـ٣٦٥.

[4] ـ ينظر : الادب العربي تعبيره عن الوحدة ـ بحوث تمهيدية : ٣٤٤.

وتأكيداً منه لـ(أناه) التي تبلغ مبلغها من العلو ، نراه يكشف لنا عن بطولته التي ستكون منقوصةً لو لم ينتصر لذاته ! ، فهو يخشى أن تدركه المنية قبل أن يقتلهما اذ يقول : (ولقد خشيت بأن أموت ولم تكن ......) فتحقيق الذات يكون من خلال الحرب والقتال ، لأنها ميدان الحرية والحياة ، فبالشجاعة يُعيد عنترة صياغة حياته من جديد .

استقلالية أنا الفخر عند طرفة عن الآخر (ابن العم ، القبيلة) :

حين تتبدد كل السبل للموائمة بين الشاعر والآخر (القبيلة وابن العم) وتتباعد الرؤى وتتباين الغايات ، ويتعّمق الاحساس بالحيف والأذى وجفوة المجتمع وسلطته وقتئذٍ يحق لـ(أنا الشاعر) أن تدافع عن نفسها وتؤسس لها إنتماءً جديداً ، على الرغم من ان الشاعر كان حريصاً كلَ الحرص على إبقاء وشائج القُربى مع قومه ، إذ عهدناه أول من يُلبى النداء ويغيث المحتاج وإنْ لم يدعه أحد، اذ يقول :

أذا القوم قالوا منْ فتىً خلْتُ أنني عُنيْتُ فلمْ أكْسلْ ولـمْ أتبلَدِ

....

ولست بحـلال التلاع لبيتــهِ ولكـن متى يسترفِدِ القومُ أرفَدِ
وإن تبْغي في حلْقة القوم تلقني وإن تقتنصني في الحوانيت تصْطدِ
متى تأتني أصبحْك كأساً رويّـةً وإن كنتُ عنها ذا غنى فأغن وآزدد
وإن يلتق الحيٌ الجميع تُلاقِنـي إلى ذروة المجد الكريم المُصَّمـدِ[١]

فتبرز (أنا الشاعر) قويَة تُجسّد ذاته وشجاعته ، إذ يذهب أحد الباحثين الى القول : (ما أظن ان بيتاً من الشعر الجاهلي ، استطاع أن يصور قوّة إحساس الفرد بالجماعة مثل قوله : (اذا القومُ قالوا ....)[٢] .

فشاعرنا علّمته قسوة الطبيعة أنْ يُسارع الى نجدة قومه ، كما أنها غرستْ في نفسه الجرأة والإباء وحسن المصانعة ، فلم ينس واجبه تجاه قومه ، ولكنهم على الرغم من اعتزازه بهم قد عجزوا عن فهمه فنبذوه وأبوا ان يستجيبوا لندائه [٣] ، فالمجتمع العربي في عصر ما قبل الأسلام لا يرغب في أن يبقى للفرد شخصيةً مستقلة بذاتها دون أن يُذيبها ويصهرها في المجموع ، (فالفرد في المجتمع القبلي لا يكاد يشكل كياناً مستقلاً لدرجةٍ أن حياته أو موته يخلوان من أي معنى بأستثناء الفرسان ، فطبيعة النظام القبلي ترفض الاستقلالية الفردية وتعتمد بشكلٍ أساس على فكرة التناغم بين أفراد المجتمع والتضحية بالفرد في سبيل بقاء القبيلة)[٤] .

---

١ ـ ديوانه : شرح الاعلم الشنتمري : ٢٣ـ٢٥.
٢ ـ قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، د. محمد زكي العشماوي : ١٩٤ .
٣ ـ ينظر : الشخصية والطبيعة في الشعر القديم : د. نافع عبد الفتاح ، مجلة المورد / مجلد ٣٦ ، عدد ٢ ، ٢٠٠٩ ، ٩٣ـ١٠٥ .
٤ ـ لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ، د. عبد الفتاح أحمد يوسف : ٢٢٩.

وحينما يستشعر المرء أن القبيلة قد سلبت منه حق التعبير عن وجوده وذاته تأتي الشجاعة صفة يتحلى بها المرء للخلاص من هذه السطوة والنفوذ ، وهي هنا اكثر القيم فاعلية في رسم صورة (الأنا) ، فهي تعكس إشعاع الحياة التي تمدَ الأنسان بغذائه الروحي ، وقد برزتْ قيمةً مهيمنةً في الخطاب الشعري لدى الشعراء في عصر ما قبل الإسلام لأعتباراتٍ موضوعيةٍ خاصة بطبيعة المجتمع الجاهلي ، فوجدنا القوة والإباء سمات أفرزتْ بدورها نمطاً من الانجاز الفعلي ، الذي حكم علاقات الافراد ، اذ ساهم حرص العرب الشديد وتأكيدهم قيم البطولة ومثلها العليا أن يمثلوها حاضرةً في كل ذات ، وهنا يتراءى حرص كل شاعر على أن يهتم بنفسه لخلق التفرد والتميز ، الذي يشكّل الأساس في قيام الشخصية العربية ، وهكذا وجدنا طرفة يمثّل أنموذجاً تتمظهر فيه أصدق معاني البطولة والشجاعة [1].

ويتكشّف لنا ان الوجود الذاتي للشاعر يواجه بالرفض رغم ما يتصف به من ايجابية ورغبة في المنح والعطاء ابتغاءً للتواصل مع الآخر (القبيلة) ، فهذا الرفض أليم لأنه محاولة لنبذ (الأنا) والصَد عنها ، ولعلَّ هذا التأزم بين التسامح (طرفة) ، والجفاء (القبيلة / ابن العم) ، والتمرّد والخضوع يتحول إلى شعورٍ عميقٍ وإحساس حاد بالحيف ، فلا تجد (الأنا) إلا أن تتوحد مع نفسها (الفخر الذاتي) وتواجه الآخر ، فطرفة هُنا (يحيا وفق رؤيةٍ وجوديةٍ اختطها لنفسه ورجا الآخرين أن يدعُوه وشأنه في ذلك المجال وهو يمتلك القدرة على مخالفة الرأي العام القبلي ، بل لا يتردد في التمرد عليه إذا لزم الأمر)[2] .

ولعلَّ طرفة يكون – إلى جانب امرئ القيس والشعراء الصعاليك – أول من انتقل بالتجربة من واقعها الجماعي إلى واقعها الفردي ، فالشعر عند غيرهم من الشعراء يعبّر عن الذات الجمعية للقبيلة ، فبفعل سطوة المجتمع وجدنا الذات الفردية قد اندمجت بذات القبيلة ، فليس لها وجودها الخاص لأن القيم والتقاليد عملت على صهرها فغدا صوت الشاعر هو صوت الجماعة لا صوته الخاص به ، لذلك يتساءل الدكتور وهب رومية قائلاً : اين الشعر الذي يبرأ من ذاتية الشاعر ؟ وهل نتناسى أو نتجاهل أن الغيرية في الشعر هي ذاتية مقنّعة ؟ فالشعور بالقوة هو في الواقع شعور بالذات سواء أكانت هذه الذات فردية أم جماعية ، فالمجتمع الجاهلي ، مجتمع قلق يعيش واقعاً متأزماً مثقلاً بالصراع والاختلاف ، ولعلَّ هذا الهوس بالقوة هو الذي حفّز الشاعر الجاهلي ودفعه دفعاً الى البحث عن الصلابة وإثبات الذات[3] .

فمعلقة طرفة اذن هي تمثيل لردة الفعل ازاء سلطة المجتمع ، وهو يمارس هذا القهر (للأنا) دون اعطائها حقها في التفرد والوجود ، (ومن هنا كان الشاعر المتشبث بعشيرته التي هي القطاع الخارجي لتحقيق الذاتية والخصوصية يدرك تعارضه مع هذه العشيرة في أحيان عديدة ، وذلك من حيث هي في الوقت نفسه تمثل كمنظومة

[1] - ينظر : الخطاب الشعري الجاهلي ، د. حسن مسكين : ١٣٤-١٣٦.
[2] - في النقد الجمالي (رؤية في الشعر الجاهلي) ، د. احمد محمود خليل : ١٥٦-١٥٧.
[3] - ينظر : شعرنا القديم والنقد الجديد : ٢٥٥.

اجتماعيةٍ محمولها الأساسي القيم الكابحة للغرائز ، عامل ضغط على الحريات أو جداراً سميكاً دون التحرر الفردي)[(١)] .

فغاية طرفة اذن اثبات (الأنا) ومواجهة كل اشكال القهر والاستلاب ، إذ انَّ (الأنسان الذي يحيا تحت سطوة الضرورة ويرزح تحت نير القسر لم يعرف بعد معنى الحرية ... اما الإنسان الحُر فهو الذي يعلم أن الشخصية لا تكتسب إلا بالصراع والمجاهدة وأنَّ تحقيق الذات لا يتم الا في ألمٍ ومشقةٍ ....وعندما تصل الذات الى التحرّر فعلاً ... فإنها عندئذٍ قد تستطيع ان تعلو على نفسها وأن تصل بالتالي إلى درجة الإنتصار الروحي)[(٢)] ، ولعلَّ من ابرز ملامح التعبير عن الذات المتفرّدة في شعر طرفة بن العبد هو ميله الى تجسيد وجوده الفردي بصيغةٍ تؤدي مدلولات التميَز وتضخَّم (الأنا) المنفصلة عن مقومّات وجـودها الأجتماعي من خلال الاعتداد بالنفس ومنح الذات معاني القوة والمنعة [(٣)]، ولا شك ان استنكار الشاعر للوجود الاجتماعي السالب له جعل (الأنا) تثور مُعبِّرةً عن حالة الحزن واليأس والتداعي التي تعتريها ، إذ يعلن عن الإحتجاج والرفض ويحسَ من الداخل بالجرح والصَدمة[(•)] ، ولذلك يأبى الذل ويشدَ على جرحه قائلاً :

أنا الرجلُ الضَّرْبُ الذي تعرفُونهُ خَشَاشٌ كرأسِ الحيَةِ المتوقدِ[(٤)]

فطرفة نراهُ مفتوناً بنفسه لا يكاد يلتفت عنها ، ويتكشّف هذا من خلال هيمنة ضمير المتكلم على المقطع الشعري ، (فأناه) واثقة من نفسها ومفعمة بالزهو وهي تواجه الحياة بكل متاهاتها وآهاتها ، فالضمير (أنا) يُجسد القدرة على تحقيق التعالي من خلال الآنتماء إلى الذات ، التي هي ذات تموقع ثقافي في شعر الفخر[(٥)] .

فـ (الأنا) تلعب دوراً فاعلاً تحقق للشاعر غايته ومسعاه ، فمن خلالها يعلن طرفة عن موقفه من الآخر (القبيلة ، وابن العم) ، اذ : انه(كلما زادتْ (الأنا) عشقاً لذاتها قلَتْ أمامها فرص التواصل مع الآخرين وعلى هذا فإنه ، كلما زاد المجتمع رفضاً (للأنا) تشبثتْ (الأنا) بذاتها وازدادت تمركزاً حول نفسها ، وفي مثل هذا يتفاقم التضاد بين الفرد والمجتمع ، وبذلك نُواجه رفضاً مزدوجاً ، رفض المجتمع لإنسانية الفرد أي استلابه وتغريبه ، ورفض الفرد للمجتمع بالمقابل) [(٦)] .

---

[١] ـ المحتويات التحتانية للمعلقات / يوسف اليوسف / مجلة الموقف الادبي السورية / السنة السادسة رقم (١) العدد / ٦٣، تموز / ١٩٧٦ : ٨-٩.

[٢] ـ مشكلة الحرية ، د. زكريا ابراهيم : ٢٠٠-٢٠١.

[٣] ـ ينظر : طرفة بن العبد بين الانتماء والاغتراب في نصه الشعري : د. محمود الجادر / مجلة التراث العربي ، دمشق / سوريا ، العدد (٨٥) كانون الثاني / ٢٠٠٦ : ١٦٥.

[•] ـ يبدو أن العلاقة المتأزمة بين طرفة وقبيلته تعود لقمعية الأخير له ولأمه ، اذ حرموه من مال أبيه بعد وفاته وهو لايزال صغيراً وأبوا الاعتراف به .
ينظر : الشعر والشعراء : ابن قتيبة ، دار الثقافة : ١/ ١١٩ .

[٤] ـ ديوانه : ٣٨.
الرجل الضرب : أي الخفيف من الرجال ، الخشاش : الماضي من الأمور الذكي .

[٥] ـ ينظر : لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة : ٢٧.

[٦] ـ مقالات في الشعر الجاهلي : يوسف اليوسف : ٣١.

ويبدو أن (الأنا) و(الآخر) قد عَبّر كل منهما عن موقفه ، فـ(الأنـا) وجدناها لا تلغي الآخر ، بل لديها كل الحرص على التواصل معه وفي المقابل يبدو الآخر (القبيلة / ابن العم) يتنكّر عن كل ما تُمليه عليه القيم الاجتماعية من إلتزامات تجاه (الأنا).

وهنا نلتمس ردة فعل (الأنا) تجاه موقف الآخر إذ تعتمد على حيويتها ووجودها فها هي تمتشق سيفها القاطع ، وهو يرمز الى (الذات) لتنطلق من خلاله لتأسيس معنىً آخر تتخطى به كل سلبيات (الآخر) لتعيش وجودها ومنعتها واعتدادها بنفسها ، فيحرص الشاعر على أن يقدَمها لنا أصيلة نابعة من عميق الرؤيا الكاشفة عن جوهر الوجود الذاتي وحيوته في مواجهته لقدره[1] .

وهكذا تنجح (الأنا) (أنا الرجلُ الضرب الذي تعرفونه ....) في خلق صورة جديدة وانتماءٍ جديدٍ بعد تحويلها مسار الأحداث من الاحساس بالألم والحيف (ظلم القبيلة / ابن العم) إلى خلق فضاءات جديدة تتميز بالسعة والأمان والعودة إلى الحياة من خلال امتلاك سُبل التفرّد والإباء .

وهكذا رأينا طرفة خارجاً على قبيلته لايريد الانتماء إليها بقدر ما كان يريدها ان تنتمي إليه ، لأنه يعيش شعره يوجده ويوجد فيه ، ولعلَّ مرد ذلك إلى استبداله وعياً بوعي وقيماً بقيم [2] ، رغبةً منه في تثبيت معاني التفرّد وتأكيدها ومواجهة (الآخر) بها ، لأنَ طرفة يحدوه أمل التمسَك بالحياة ولديه روح السعي والمغامرة من أجل إرضاء الذات وتحقيق الحرية ، ولعلّه هنا يستكمل سمات الفارس الأبي اذ يقول :

وآليْتُ لاينفكُّ كشحي بطانـةً   لعضبٍ رقيقِ الشَفرتين مُهنَـدِ[3]
أخي ثقةٍ لا ينثني عن ضَريبـةٍ   إذا قيل مهلاً قال حاجزُه قـدِي

فيتبين لنا إقدامهُ من خلال صورة السيف الذي يمتشقه وهو يقسم (آليْتُ) الذي لا ينفكَ عن خاصره، جاعلاً شجاعته هُنا مُعادلاً وتعويضاً عن الفقد (خذلان الآخر له) ، فالشجاعة يمكن أن تكون معادلاً فنياً يلجأ إليه الشاعر كي يبرأ من جرحه الذي ألمَّ به ، فهي تعويضٌ عن الغياب (القبيلة / ابن العم) ، ثم نراه يمعن في وصف شجاعته ، فهو حامل السيف الحُسام القاطع الذي يشق به ، فلا يخذله ابداً ، لأنه لا ينثني ولا يرتد عن المواجهة ويكفي انه يضرب به خصمه ضربةً واحدةً فينهي أمره دون الحاجة الى غيرها ، ولعلّه هنا يكشف للمتلقي حقيقة شجاعته ، التي تقف عندها كل شجاعة ، ولا أدلَ على ذلك تلك الصورة الرائعة التي يرسمها لنا مصوراً حاله وهو يضرب بسيفه القاطع ناقة شريف القوم التي يُبقي عليها للإنجاب والولادة اعتزازاً

---

[1] ـ ينظر : جماليات الشعر الجاهلي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي) : ١٥٣.
[2] ـ ينظر : فلسفة الشعر الجاهلي : ١٩٤ .
[3] ـ ديوانه : ٣٨.
الكشح : الخاصرة ، العضب : السيف القاطع ، شفرتاه : حدّاه ، وقوله اخي ثقةٍ : يعني السيف أي السيف يوثق بمضائه وحدّة .

منه بها [1] ، فأي فعلٍ هذا الذي قام به طرفة ؟ وماذا ستكون العاقبة ؟ وإلام تصير الأمور ؟

ولعلَ ما يزيد الموقف تعقيداً وإلتباساً أنَ عزيز القوم في غاية الشراسة والقوة ! فكيف ستكون مواجهته لطرفة ؟

ولكن الشاعر هنا يكسر أفق التوقع لدى القارئ ، فلا يقوى شريف القوم على مواجهته ! لأن من يواجهه ليس أيَ رجلٍ !

(أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه ....)

ولعلَّ الشاعر هنا أراد ان يُدلَ على تفرده فيحس أن ذاته ليس لها نظير (فأناة) متضخمة غاية التضخم إذ يقول :

حُسامٌ اذا ما قمْتُ مُنتصراً بـه ... كفى العَوْدَ منه البدء ليس بمعضدِ
اذا آبتدر القومُ السِلاحَ وجدتنـي ... منيعـاً اذا بلَت بقائمهِ يـدي [2]

ثم نراه اكثر امعاناً في رسم تفَرده اذ يقول :

وبركِ هُجُودٍ قد أثارَتْ مخافتـي ... نواديه أمشي بعضبٍ مُجَّرد
فمـرَّت كهاةٌ ذات خَيفٍ جُلالـةٌ ... عقيلةُ شيخٍ كالوَبيل يلنـْدَدِ [3]

فالشاعر هنا يريد أن يشعرنا بوجوده وقوّته ، إذْ يقول : ان جماعة الإبل (برك هجود) تكاد يرهبها وجودي رغم انني وحدي وليس لي نديم غير سيفي (أمشي بعضبٍ مُجردِ) ، فطرفة = القبيلة ، على الرغم من ان القبيلة في عصر ما قبل الاسلام تُعد كل شئ ، (فكل انتماء غير مقترن بها (القبيلة) هو انتماء هش لا يقوى على الصمود في مجتمع تعصف به الخلافات والحروب)[4] .

ولعلَّ أروع صورةٍ يرسمها طرفة للشجاعة والتفّرد تتمثّل في خطابه لأبنة أخيه ، فـ(الأنا) تبلغ أعلى تضخّمها حين يُظهر اعتزازه بنفسه التي تشغله كثيراً حتى بعد موته ! .

لأنه متفرّد عن غيره ولا ينبغي لها ان تعامله معاملة سائر الناس ممن لا يقوون على المواجهة عند اشتداد الأمر اذ يقول :

فإن متُ فآيغيني بما أنـا أهلُـهُ ... وشُقي عليَ الجيب ياآبنـة مَعبدِ
ولا تجعليني كآمرئ ليس همّـهُ ... كهمّي ولا يُغني غنـائي ومشْهَدي

---

[1] ـ ينظر : كلاسيكيات الشعر العربي ، المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل ، د. صلاح رزق : ١/ ٣١٤-٣١٦.

[2] ـ ديوانه : ٣٩.

[3] ـ المصدر نفسه والصفحة .

المِعضد: الردىّ من السيوف الذي يُمتهن في قطع الشجر ، المِعضد الكليل من السيوف ، البركِ : جماعة إبل الحي ، وقيل ما برك منا الإبل ، الهجود : النيام ، نواديه : اوائله ، الكهاة : الضّخمة ، المسنّه ، الخيف : جلد الضّرع ، الوبيل : العصا شبّه الشيخ بها تطول سنّه وهزاله ، يلندد : شديد الخصومة .

[4] ـ شعرنا القديم والنقد الجديد : ٣٧٧.

بطيٍ عن الجُلَّى سريعٍ الى الخنى ذليـلٍ بأجمـاع الرِجــال مُلهَّدِ[1]

من خلال هذه الوقفة امام مقطع الفخر الذاتي في معلقة طرفة يتراءى لنا جلياً حضور (الأنا) بقوة وفاعلية وراء زخم تلك الصور المتتالية التي يرسمها الشاعر ، فهي لم تكن مجرد ردة فعلٍ لموقفٍ غير مسؤول (موقف القبيلة) بل جاءت نتيجة تجربة حياتية عاشها الشاعر ، فطرفة نستشف لديه الطموح والقلق في آن واحدٍ آثر لما يمتلكه من فن وموهبةٍ ان يبرز هويته الذاتية والتي تفصح عن إحساساته الخاصة وتصور قسوة الحياة في بعض أعرافها وتقاليدها على الإنسان الجاهلي ، فهو حاول ان يعوّض عن اشكاليته مع القبيلة من خلال الشجاعة ، التي بلغت حدّ التهوّر أحياناً ، وخلاصة القول : انَّ الفخر الذاتي كان ملاذاً للشاعر لإثبات ذاته وفي الوقت نفسه اداة لمواجهة كل اشكال القهر والاستلاب .

أنـا الفخر عنـد لبيـد

في الفخر الذاتي تظهر (الأنا) جليَّةً ، اذ نلتمس ذلك عند لبيد بن ربيعة العامري ، الذي يؤكد فرديته في محاولةٍ منه للتعويض عن رحيل (نوار) ، فيبدأ مقطعه الشعري هذا بالتساؤل ، الذي يوجهه لها ، فهي قد آثرت تركه والرحيل عنه ، ولعلَّ لبيداً في هذا التساؤل أراد إثارة الدهشة والتعجّب من موقفها هذا ، فكأنَها لا تعلم ما يمتلك من القدرة والشجاعة !

فهي حين قررتْ الهجر والقطيعة ما كان أمامه إلاّ أن يجابهها بقطيعةٍ مماثلةٍ ، ولعلّه بتوظيفه لصيغتي المبالغة (وصَّال ، ترَّاك) انما أراد استجلاء الذات وتأكيد القوة والسطوة والقدرة على فعل كلَ شيءٍ يعجز عنه الآخرون .

إذ نراه يقول :

أوَ لم تكنْ تدري نَـوَارُ بأنني وصَّال عَقْـدِ حبائلٍ جذَّامـها
ترَّاك أمكنةٍ إذا لم أرضَهَـا أوْ يعتلقْ بعضَ النفوس حمامها[2]

ولعلَّ لبيد أسمى ملامح (أناه) التي حاول الشاعر أن يستجليها هو تصويره لموقفه الرافض للضيم ، فهو يأبى أن يُقيم في مكانٍ لا ترضى نفسه الإقامة فيه ، حتى ان الموت يكاد يكون أهون عليه من أن يعيش في مكانٍ يُضام فيه[3] !

إذء أنَ يقابل لبيداً هذا الفعل السلبي (الرحيل) بالايجاب (القدرة على الاتيان بالفضائل) ، لذلك تشكّل أبيات الفخر الفردي حديثاً عن (الأنا) وإظهاراً لقدرتها على الفعل ، ولعلَ الفعل الايجابي الاول ، الذي يظهره لبيد للآخر (نوار) هو بذله الشراب للضيوف ويتجسَد ذلك في قوله :

[1] ـ ديوانه : ٤١ـ٤٢.
الجلى : الأمر الجليل ، الخنى : الفساد اذا نابَ القوم امر جليل بطوء عنه ولم يشارك في دفعه .
[2] ـ شرح ديوانه : تح د. إحسان عباس : ٣١٣.
جذّامها : قطّاع أي أصل من يستحق الوصال واقطع من يستحق القطيعة ، يعتلق : أي يحتبس
[3] ـ ينظر : حديث الاربعاء ، د. طه حسين : ١/ ٣٧.

بل أنت لاتدرين كم منْ ليلــةٍ   طلْقٍ لذيذٍ لـهْوُهـا وندامُهــا
قد بت سامرها ، وغايةِ تاجـرٍ   وافيتُ إذ رُفعَتْ وَعزَّ مُدامُها
أغْلى السباء بكلِّ أدكن عاتـقٍ   أو جونْةٍ قُدِحَتْ وفض خِتامها
وصبوح صافيةٍ وجذب كرينـةٍ   بمو تـرٍ تأتالــه إبهامهــا
بادرْت حاجتها الدَجاج بسحْرةٍ   لأملَ منها حين هبَ نيامهــا
وغداة ريحٍ قد وزعت وقــرَةٍ   إذ أصْبحتْ بيد الشمال زمامها[1]

فهو يحرص على انْ يقدَم لضيوفه الخمرة الغالية ، التي عزَت وصعُب منالها ، إذْ انه في مشهد الخمرة لم يكن يقصد الخمرة لذاتها بقصد الشراب فحسب ، بل ليؤكد أحقية (الأنا) في تفردها وحاجتها للتآلف مع الآخر (الجماعة) ، فالخمرة لا يشربها وحده ، إنما يقدَمها للآخرين

ففي ذكره لمجالس الشراب يريد الشاعر التعبير عن رغبة (الأنا) في التعويض عن فقد الحاضر (رحيل نوار) ، لذلك (فإن الإرتداد الى الماضي يعني أنّ الوعي الشعري وهو يحيا انفصاليته وتأزمه يجعل من تأريخه مقوماً لوجوده الحاضر ليثبت بذلك أحقيته بالأنتماء الى الجماعة ...)[2]

فهو يواصل شرب الخمرة مواصلاً الليل مع النهار معبَراً عن كرمه وبذله وتأكيداً منه لـ(الأنا) نراه بعد أن يقضي الليل بالمسامرة وشرب الخمرة ينهض باكراً ليقري الضيف ويعين الفقراء ، فهو حاميَّ الحيَ ازاء أي خطرٍ يتهددهم ، ولا شك ان هذه المهمة تستوجب فرساً سريعة قوية يمتطيها ليقدم على المواجهة مجسداً فروسيته وشجاعته ، فتبدو حياته سلسلة من المفاخر والبطولات فيدافع عن قومه على ظهر فرسٍ تُجاري في سرعتها النعام ، حتى كأنها تطعن في لجامها !

ثم فهي إذا اطلقت للريح ساقيها كانت كالحمام العطشى ، التي تسابق الريح بحثاً عن الماء الذي يروَي ضمأها [3] قائلاً :

ولقد حميْتُ الحيَّ تحمل شكَتـي   فُرُطٌ ، وشاحي إذ غدوتُ لجامها
فعلوتُ مُرتقباً على ذي هبــوةٍ   حـرجٍ إلــى أعلامهنَّ قتَامهـا
حتـى إذا ألْقتْ يداً في كافـرٍ   وأجنَ عورات الثغور ظلامهـا
أسهلتُ وانتصبتْ كجذع منيفــةٍ   جـرداء يحْصَرُ دونـها جُرَّامها
رفعُتها طرد النعــام وشلَّــهُ   حتى إذا سخنتْ وخفَّ عظامهـا
قلقتْ رحالتها وأسْبَل نحْرُهــا   وابتلَّ من زبـدٍ الحميم حزامُهـا
ترقى وتطْعنُ في العِنَانِ وتَنْتحي   ورْد الحمامة إذ أجدَّ حمامُهــا[4]

---

[1] ـ شرح ديوانه : ٣١٤ـ٣١٥
. ليلة طلق : لا حرَّ فيها ولا برد ، السبّاء : الشراء ، الأدكن : الزق الاغبر ، العاتق : الخالص وقيل الذي لم يفتح ، الجونه : الخابية المطلية بالقاء ، قُدِحت : غُرف منها .
الكرينة : المغنية ، تأتاله : تصلحه وتعالجه ، بادرت حاجتها : سبقن في طلب الخمرة والاقبال عليها قبل صياح الديكة ، شاحي لجامها : أي يضع لجامها على عاتقه ليكون في متناول يده اذا دعا الداعي.
[2] ـ جماليات الشعر الجاهلي : ١٥٨ـ١٥٩.
[3] ـ ينظر : الصراع بين الانسان والطبيعة في الشعر الجاهلي : د. محمد محمد الكومي : ٣٥٩ـ٣٦١ .
الهبوة : الغبار ، المرهوبة : المخيفة
[4] ـ شرح ديوانه : ٣١٥ـ٣١٧

لاشك أن لبيداً ينطلق في فخره الذاتي من فضاءٍ رحب يتخيّر من خلاله ما يحلو له من صورٍ وخصالٍ ليوظّفها في شعره ، فالشجاعة والفروسية احتلت جزءاً كبيراً من معاني الفخر في هذا المقطع ، فقد اتخذ من الشجاعة مُنطلقاً للتباهي بذاته امام الآخر (نوار) ، فضلاً عن الشجاعة فقد وقف لبيد عند الكرم (الخمرة ومجالسها + إقراء الضيف) لأنه يمثّل قيمة مركزية يعتمد عليها النظام الاخلاقي العربي ، وهو لب العلاقة بين الذات والآخر ، وهو ضابط السلوك بين الانسان والانسان في الموقف من الغريب والمحتاج وفي السماحة والأريحية والتواصل الانساني غير النفعي [1] ، لذلك فهو يحرص على التميّز بين الآخرين . اذ ينحر الناقة الممتلئة ليقدمها الى ضيوفه وجيرانه قائلاً :-

وجزور أيْسارٍ دعوْتُ لحتفها   بمغالقٍ مُتشابهٍ أجسامها
أدعو بهنَّ لعاقرٍ أو مُطْفلٍ   بُذِلَتْ لجيران الجميع لِحَامُها
فالضَّيفُ والجارُ الجنيبُ كأنّما   هبطا تبالة مُخْصِباً أهْضَامها[2]

لا شك أن الفخر له شأن كبير عند لبيد ففخرهُ بذاته لم يُشغله ولم يُنسه قومه والتفاخر بهم كونه في مجتمع تندمج الأنا في الآخر (الجماعة) ففخره الذاتي يُمثل منطلقاً للفخر بالقبيلة والتغني بمآثرها .

إذ ان الذات الجماعية قد وجدت في موازاتها ذواتاً أخرى غلبتْ عليها نزعة التمرد وتوجهات الرفض والرغبة في التغيير ، ولكن مع هذا ومع اندفاع تلك الرغبة الجامحة في التغيير وجدنا الحس العام قد ظل غالباً على الشاعر لحظة الإبداع ، فالشاعر مهما أعلن من صيغ التمرَد يظل ابناً للقبيلة أو مدافعاً عن موقفٍ يظل في جوهره قبلياً ويبقى على صلةٍ بالوجدان القبلي العام[3] .

فيقدّم لبيد في هذا المقطع (الأنا) المعتزة بشجاعتها ، الأنا الواثقة وفي ذات الوقت تتراءى منتمية لهويتها ، فهي تعي أهمية الـ(نحن) ، الذي ستؤول إليه ولا يمكنها أن تتجرد عنه ، فـ(أناه) لها الحضور اللافت في هذا المقطع حيث يجسد هنا ملامح النموذج الفردي: (أقضي ، لا أفرط ، بأنني ، أرضها ، بتُ ، وا فيْتُ ، اغلي ، بادرْتُ ، اعلَ ، وزعت ، حميت ، شكتي ، غدوت ، علوت ، اسهلت ، رقعتها ، انكرت ، دعوت)[4] .

الهبوة : الغبار ، المرهوبة : المخيفة أسبل نحرها : سال منه العرق ، الحميم : العرق ، ترقى : ترفع رأسها ، الحمامة : القطاة .
رفعتها : طردتها وحثثتها ، طرد النعام : عدو النعام ، الشلَ : السوق ، رحالها : سرج من جلد الشاء ،
[1] ـ ينظر : النقد الثقافي ، قراءة في الانساق الثقافية العربية : ١٥٢ـ١٥٣ .
[2] ـ شرح ديوانه : ٣١٨.
تبالة : اسم لوادٍ ، الاهضام : جمع هضم وهي بطون الأودية .
[3] ـ ينظر : قراءة في النص الشعري والنقدي : د. مي يوسف خليف : ١٣٨.
[4] ـ كلاسيكيات الشعر العربي ، المعلقات العشر ، دراسة في التشكيل والتأويل : ٢/ ١٠١.

فـ(انا الشاعر) وقدرتها على الفعل والتمكّن لا تقف عند حدٍ معينٍ ، بل لها القدرة على تطويع اللغة وجعلها تجسّد فعله وبطولته من خلال ميله الـى الهندسـة الصـوتية في أواخر الابيات نحـو (جذّامها ، حمامهـا ، ندامها ، مداحها ، ختامها ....) .

فضمير المتكلم في هذا النص الشعري يؤدي دوراً مهماً في التعبير عن قدرة (الأنـا) على تحقيق التعالي من خلال الانتماء إلى ذاتها ، التي هي ذات متضخمة في شعر الفخر ، فالشاعر حين الح على استخدام ضمير المتكلم إنما جاء بـه ليكون معادلاً لغياب الآخر (نوار) ، فرحيلها يقابلـه (مجالس شرب الخمرة + اقراء الضيف + فروسيته وشجاعته) فمن خلال المقطع الذاتي نرى ان الشاعر لم يكن بمعزلٍ عن واقعه الذي يحياه ، فـ(الأنـا) تستشعر قضيتها وتدركها ، وهي قضية الوجود الجماعي إذ يمكن القول : ان فردية لبيد لم تكن فرديةً اشكاليةً فهي تنأى عن فردية امرئ القيس وطرفة والشعراء الصعاليك ، لأنها تسعى دائماً إلى توكيد عمقها الجماعي ورغبتها الجامحة للتآلف مع الآخر (القبيلة) ، لذلك فهو ما أن يفرغ من فخره الذاتي حتى راح يعبّر عن همّه الجماعي في مقطع الفخر القبلي مُبدياً رغبته في إعلاء شأن قومه ، ولعلَّ ما يؤكد ذلك هو أن الابداع الأدبي يمثّل صورة من صور الحاجة الى (النحن) ، فهو استجابة النفس الى رغبة فطريةٍ متأصلة في أعماقها بأن تعود الى الجماعة [1] ، لأن الإنسان بطبيعته كائن اجتماعي لا يقوى على العيش وحيداً دون الجماعة التي يتألف معها ، لذا فلبيد حين يفخر بذاته انما هو في الوقت نفسه يفخر بقبيلته التي يستشعر الحاجة إليها في كل حين .

---

[1] ـ ينظر : الخطيئة والتكفير (من البنيوية الى التشريحية ، نظرية وتطبيق) د. عبد الله الغذّامي : ١٣٣.

أنا التفكَر والحكمـة

تقوم الحكمة على التبصّر والتأمل في الحياة وشؤونها ، وهي خلاصة التجربة الإنسانية ، التي يبثّها الشاعر في ثنايا شعره ، فقد جاء في تاج العروس : الحكمة هي (العلم بحقائق الأشياء على ما هي عليه أو العمل بمقتضاها ... ويقال هي هيئة القوَة العقلية العلمية ، وهذه هي الحكمة الالهية .. وقيل الحكمة العقل على وفق أحكام الشريعة ، وقيل : الحكمة اصابة الحق بالعلم والعمل ، وقد وردتْ الحكمة بمعنى الحُلم ، وهو ضبط النفس والطبع على هيجان الغضب)[1] .

وعُرفت الحكمةُ في بلاد الاغريق ، وقد جاءتْ (مرادفة للفظة فلسفة) .

ويميز ديكارت بين الحكمة بالمعنى الشائع الذي يقصده هو يقول : لا يقصد بالحكمة التحوّط في تدّبر الأمور فحسب ، بل يقصد منها معرفة كاملة لكل ما يستطيع الإنسان أن يعرفه ، اما لتدبير حياته أو لحفظ صحته أو لأستكشاف الفنون جميعاً[2] .

وجاء في المعجم الفلسفي : (الحكمة العلم والتفَقه ، قال تعالى : ((ولقد آتينا لقمان الحكمة)) يعني العلم والفهم ، والحكمة ،العدل ، والكلام الموافق للحق ، وصواب الأمر وسداده ، ووضع الشئ في موضعه ، وما يمنع من الجهل والعلّه .. وأطلق لفظ الحكمة عند اليونانيين على العلم ثمَ أطلق على أحدى الفضائل الأصلية ، وهي الحكمة ، والشجاعة ، والعفة ، والعدالة .. وهي العلم النافع المعبر عنه بمعرفة ماللإنسان وما عليه ، أو هي معرفة الحق لذاته ، ومعرفة الخير لأجل العمل به)[3] ، فالحكمة إذن هي (درجة الوعي الفكري تجمع بين معاني عامة تأتي دائماً عن طريق تجربةٍ أو نظرةٍ إلى الحياة)[4] .

فلو تأملنا حكم الجاهليين لوجدنا منبعها الأول هو التجربة ، والإطلالة على الماضي والإطلاع على أخبار الأمم السالفة ، مع الإفادة ولو قليلاً من الفلسفة والقيم الأخلاقية [5] ، فجاءت حكمهم (لتنضيد الواقع في الوعي ونزوعاً نحو تكثيف الموضوع في الحس)[6] ، ولعلَّ التأمل الفاحص والنظرة الثاقبة لأبيات الحكمة تكشف لنا بأن الجهد الفكري فيها لم يكن ليقوم على مجَّرد الرغبة في ممارسة التنظير بقدر ما يعبَّر عن وعي جاد لتصحيح مسار المجتمع وتحقيق توازنه[7] ، وانه من خلال استقراء المعلقات نستشف أن أبيات الحكمة جاءت متناثرة بين اللوحات الشعرية المختلفة ، إذ يعبَّر من خلالها الشاعر عن كوامن نفسه، ويصور كذلك موقفه من الآخر (الحياة والموت والقبيلة والمجتمع) .

---

[1] - تاج العروس : الزبيدي : ٢٥٣/٨.
[2] - الصحاح في اللغة والعلوم :تجديد صحاح العلامة الجواهري ، المصطلحات العلمية والفنية للمجامع والجامعات العربية تقديم : الشيخ عبد الله العلايلي ، المجلد الأول : ٢٨٦.
[3] - المعجم الفلسفي ، د. جميل صُليبا : ١/ ٤٩١-٤٩٢.
[4] - شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي : د. أحمد كمال زكي : ٢٨١.
[1] - ينظر : الأدب الجاهلي (قضاياه – اغراضه – اعلامه – فنونه) د. غازي طليمات وعرفان الأشقر : ٢٦٠ .
[2] - مقالات في الشعر الجاهلي : ٥١.
[3] - ينظر : نحو منهج عربي لدراسة القصيدة الجاهلية ، د. محمود الجادر / مجلة الاقلام ، العدد (٧) ، ١٩٨٠ :٩

كما أن حكمهم ليست واحدة ، بل تكاد تختلف حسب موقفهم من الحياة وحسب طبيعة التجربة التي يحاول الشاعر نقلها إلى المتلقي ، فالحكمة من أكثر الموضوعات الشعرية التي تكشَّفتْ فيها مقدرة العربي الفكرية ونظرته المتأنية للأمور ودقائقها .

الأنا وآفاق رؤية الحرب عند زهير بن أبي سُلمى :

يبدو أنَ زهيراً لم تكن الحياة همَه ، بل طبيعة العلائق التي تجمع بين الناس هي ما يشغله ، فأختلاف الناس وبغضهم لبعضهم البعض يُكدر صفوه ويبعث في نفسه هواجس القلق مما ينتظرهم من مصير !

إذ (كان كثير التأمل ، كثير الأناة ، قاده تأمله وأناته إلى أنْ يتدبر جملة أمور كانت تحكم الواقع الجاهلي) [1] .

ونستشف من خطابه ، الذي يوجهه للآخر (الأحلاف وذبيان) عمق الإحساس بالمرارة لما وقع بينهما من خلافٍ وشقاق ، ففيه يُذكّر بالله تعالى ويُحذر منْ عقوبته ويتأسى برحمته وعدله[2] ، إذ يقول :

فمنْ مُبْلغُ الأحْلاف[•] عنّي رسالةً ... وذُبْيانَ هل أقسمتمُ كُـلَّ مُقْسَمِ
فلا تكْتُمنَّ اللهَ ما في نفوسِكـم ... ليخفى ومهمـا يُكْتَمِ اللهُ يعْلَـمِ
يُؤَخَّرْ فيوضعْ في كتابٍ فيُدَخـرْ ... ليومِ الحسابِ أو يعجلْ فيُنْقَمِ[3]

ثمة إثارة نفسية نحسَها تتلجلج في اعماقه، فزهير يبدأ مقطعه الشعري مُستفهماً (فمن مُبلغ ، هل أقسمتم) ، فهذا التكرار للإستفهام في شطري البيت ينبئ عن أمرٍ خطيرٍ يُحتم على الشاعر الوقوف عنده ، لرسم جميع أبعاده ، فـ(الأنا) في هذا السياق تكون بمواجهة الآخر (الأحلاف وذبيان) ، فإنَّ ما أقدما عليه من غدرٍ وإنكار للعهود قد أثار الشاعر ، إذ راح يعظ الناس ويُحذرهم من خطورة هذه الفعلة ، فالحياة لا تستقيم إلا بمجانبة كل أفعال الشَر ،فَصوته يبدو جلياً في قوله (عنَي) ، (فالأنا) تريد أن تنتصر للحياة وتدافع عن قيم ومبادئ المجتمع من خلال تعرية تلك الفعلة (الغدر) ، إذ يجعلها زهيرٌ رسالة (فمن مُبلغ الأحلاف عني رسالة) يريد أن تشيع وتنتشر بين الناس كي ينأوا عنها جميعاً .

وفي إطار الحكمة نتوقف عند مشهد الحرب لنستشف ما تضطرب به (أناه) من قلق وخوف ازاء هذه الجدلية وأثرها على الوجود الانساني ، إذ تحاول (الأنا) إقناع

---

[1] ـ شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين (دراسة تحليلية) : د. محمود الجادر : ٣٥ .
[2] ـ ينظر : الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، د. مصطفى عبد اللطيف جياووك : ٢٥٩ .
[•] ـ الأحلاف : أسد وغطفان الذين آزروا عبساً في حربها وذبيان .
[3] ـ شرح ديوانه : صنعة ثعلب نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية سنة (١٩٤٤) : ١٨ .

الأخر (عبس وذبيان) ، ومن ثم العرب جميعاً ببشاعة الحرب وعدم جدواها ، فيصوّر الشاعر ويلاتها قائلاً :

وما الحرب إلا ما علمتُمْ وذُقتُمُ وما هو عنى بالحديثِ المرُجَّمِ
متى تبعثوها تبعثوها ذميمــةً وَتضْرَ إذا ضرَّ يتمُوها فتضرمِ
فتَعرككم عرْك الرَّحا بثفالها وتلْقح كشافاً ثــمَ تُنتجْ فتَتْئـم
فتُنْتِج لكم غِلمانَ أشأمَ كلهـمُ كاحمر عادٍ(•) ثُم تُرضِع فَتَفْطِمِ
فتُغللْ لكم مالاً تُغلَّ لأهلهــا قُرىَ بالعراقِ من قفيزٍ ودِرْهَمِ[١]

من خلال هذا السياق الشعري يتكشف للمتلقي قدرة (الأنا) على التكثيف والتركيز ، لأجل تقديم صورةٍ دقيقةٍ لكل تفصيلات هذه الحرب ، صورة قائمة على تحويل ما هو ذهني الى شيء محسوس ومجسَّم ، أي تتحول من مفهوم قائم في الذهن الى واقع ومجسَم في هيئة حيوان مفترس يُثير الفزع ويبث الرعب والخوف في النفوس [٢] .

فـ(أناه) تُعبِّر عن رؤيــة ووعي حقيقيين وإحساس بعمــق الإنتماء للآخر (القبيلة) ، لذلك فهي ترسم لهذه الحرب مثالاً أعلى للقبح والخراب ، فالحرب هي المعادل للموت والفناء!

فـ(الأنا) تنجح في توليد صورة لهذه الحرب تتكشّف فيها مظاهر النفور والبشاعة والخراب تتمكّن إثرها في تحويل مسار الأحداث نحو فضاءات جديدة حيث الأمن والحلم والحياة بعد إزاحة تلك الصور الموحشة، التي يتجلى فيها التشتت والبشاعة والضعف .

ولعلَّ البراعة الشعرية في تصوير الحرب وما تجرَه على أطرافها من ويلات ومشاهد الدَم والقتل تتراءى دقتها بما تبعثه من أثر في المتلقي تجعله ينأى عن كل أشكال الصراع والقتل ، إذ يقول :

فقضَوْا منــايا بيْنهم ثـم أصْدروا الى كــلأ مستوبلٍ مُتوخَـم
رعوا ما رعوا من ظمئهم ثم أوردوا غماراً تفدى بالسلاح وبالــدم[٣]

فشكلت(الأنا) حصاد تلك الحرب في هذين البيتين ، صورة فيها مظاهر الألم والحزن فالقوم بعد أن اقتتلوا أصدروا الى كلأ وبيلٍ وفاسد!

فهذه الصورة البشعة للحرب ، والتي تتجاوز فيها اللغة الشعرية حدود المعقول إلى رسم عالمٍ متخَيَلٍ تتناسب مع غاية الشاعر في إظهار الحرب بهذه الصورة المنفردة [٤] .

اذ ان نظرة الشاعر للحياة كانت نظرة واقعية ، فقد عاش وعرف شرورها ، كما عرف الناس وخَبُرَ أخلاقهم ، لذلك يسوق الحكمة بأسلوب يغلب عليه الطابع الوعظي

• ـ أحمر عاد : أراد بأحمر عاد أحمر ثمود وهو عاقر الناقة واسمه قدار بن سالف يقول : فتولد لكم ابناء في اثناء تلك الحروب يضاهي في الشئوم عاقر الناقة ثم توضعهم الحروب فتفطمهم أي تكون ولادتهم ونشأتهم في الحر ب مشائيم على ابنائهم . شرح ديوانه : ٢٠.
١ ـ شرح ديوانه : ١٨ـ٢١.
٢ ـ ينظر :تشكيل الخطاب الشعري (دراسات في الشعر الجاهلي) د. موسى ربابعة : ١٢٠.
١ـ شرح ديوانه : ٢٤ـ٢٥.
٢ ـ ينظر : تشكيل الخطاب الشعري (دراسات في الشعر الجاهلي) : ١٣٥.

مقدماً لهم خلاصة تجربته الطويلة في الحياة [١] ، كما تتمظهر (الأنا) في صورةٍ أخرى ، إذ تستبدل التمرَد والأنفة أمام الآخر (العدو) بالاستسلام أمام حقائق الزوال ، ولعلَّ هذا الاستسلام هو الوجه الواقعي للشجاعة والبطولة[٢] ، اذ راحتْ (الأنا) تُظهر القوم وهم يقبلون (الديَة) من منطق القوَة لا الضعف والخنوع حقناً للدماء ووحدةً للجماعة اذ يقول :

لحيَ حلالٍ يَعْصِمُ الناسَ أمْرُهم إذا طرَقتْ إحدى الليالي بمُعْظَمِ
كِرامٍ فلا ذو التَّبْلِ مُدْرِكُ تبْلــهِ لديْهم ولا الجاني عليهم بمُسْلَمِ[٣]

وهكذا تبدو (انا الشاعر) ، أنا الحكمة والتفكر قد أدركت ان الحرب تعني الموت والفناء تأتي على الاشياء فتُحيلها الى خراب .

الأنا وأفاق رؤية الحياة والموت عند زهير بن أبي سُلمى :

تُمثل ابيات الحكمة عند زهير بن أبي سُلمى خلاصة رؤيته للحياة والموت ، فـ(أناه) تستشعر قهر الزمن وسطوته ، فالتحول الى الكهولة هو إظهار للعجز والضعف ، إذ يقول :

سَئِمْتُ تكاليفَ الحياةِ ومــن يعِشْ ثمانين حولاً – لاأبالك – يَسْأمِ
رأيْتُ المنايا خَبط عَشْواءَ من تُصِبْ تُمِتهُ ومنْ تُخطئْ يُعمِّرْ فيهْرَمِ
وأعلَمُ ما فـي اليومِ والأمسِ قبْلَــه لكنَّي عن علم ما في غدٍ عَمِ[٤]

فزهير قد ملَّ طول الحياة بعد إدراكه الثمانين سنةً ، ولعلَّ الحرب كانت الباعث الأكبر لهذا الهم فملله الحياة كان لمشاقِّها ، ولتصدع العلاقات بين الناس بفعل الحروب التي أثقلت كاهلهم ، فالمتأمل لهذه الابيات يتبيَّن له ان زهيراً هنا يعي ذاته ، كُلما تقدّم به العمر ، وكلما أثقلته تجارب الحياة ، فهو حين يصَرح قائلاً (سئمتُ تكاليف الحياة) يتراءى لنا انه أصبح أكثر معرفةً ووعياً بذاته ، فالذات هُنا هي (آخر) تتكشف له مع مرور الزمن .

---

٣ ـ ينظر : الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، د. يحيى الجبوري : ٣٩١.
٤ ـ ينظر : قراءة ثانية للشعر الجاهلي (الأصالة والممكن) ، مطاع صفدي / مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد (١٠) شباط / ١٩٨١ : ١٩ .
٥ـ شرح ديوانه : ٢٧-٢٨.
قضوا مناياهم : أي أنفذوها ، كلأ مستوبل : وبيل ، ومُتوخم : أي وخيم غير مرئ ، أي صار آخر امرهم الى وخامة وفساد ، أوردوا غماراً : أي دخلوا في الحرب ، الحلال : جماعات البيوت . تفّرى: تشقق.
التّبل : غِلّ في الصدر يجده الرجل على صاحبه .
١ ـ شرح ديوانه : ٢٩.
خبط عشواء : تعشو لا تقصد ، فمن أصابته قتلته .

وتبدو (الأنا) عاجزة كل العجز أمام هيمنة الموت ، هذا المصيرُ الإنساني السالب للحياة ، كأنه ناقة عشواء تتخبط في سيرها يميناً وشمالاً ، فهو يفتك بالبشر عاجلاً أم آجلاً فمنْ يفلت من قبضته اليوم لا يسلم منه غداً !

(رأيت المنايا خبط عشواء) ! فالموت يمثل معادلة غير متكافئة الطرفين ، فالزمن متجدد دائماً ، ولكن الإنسان هو من يكبر ويشيخ ويدركه الفناء[1] .

فـ(أنا الشاعر) تبدو مهيمنةً على هذه الأبيات . وتعبَّر عن مرارة الإحساس بالفجيعة إزاء سطوة الموت وحتميته (سئمت ، رأيْتُ ، أعلم) ، فـ(الأنا) يلفها الخوف ويعتريها القلق من (الآخر) المتمثل بالمستقبل القادم المجهول !

فهي لا تعلم ما تخبئ لها قوادم الأيام (واعلم ما في اليوم والأمس قبله...)!

ثم يقول زهير :

ومـنْ لا يُصانعْ في أمورٍ كثيـرةٍ ... يُضرَّسْ بأنيابٍ ويُوطـأْ بمنسمِ
ومنْ يـكُ ذا فضْلٍ ويبْخَلْ بفضلـه ... على قومـه يُستغْن عنه ويذمـمِ
ومنْ يجْعل المَعروفَ من دون عرضه ... يَفِرْهُ ومَنْ لا يتّـقِ الشتم يُشْتـمِ
ومنْ لا يذُدْ عن حوضه بسلاحــهِ ... يُهدَّمْ ومن لا يظْلم الناس يُظلـمِ
ومـن هــابَ أسبابَ المنايا ينَلْنَــهُ ... ولـو نـال أسبابَ السماء بسُلَّـمِ
وَمْنَ يعص أطرافَ الزِّجـاج فإنــه ... يُطِيعُ العوالي رُكِّبتْ كلَّ لَهْذَمِ
ومنْ يُوفِ لا يذَممْ ومـن يُفِضْ قلبـه ... إلى مُطْمئِن البـرِّ لايَتَجمْـجَمِ
ومنْ يَغْتربْ يحْسب عدواً صديقـهُ ... ومن لا يُكـرمْ نفسه لا يُكَـرَّمِ
ومهما تكُن عند امرئٍ مـن خليقــةٍ ... وإن خالها تخفى على الناس تُعْلمِ
ومن لا يزلْ يَسْتحْمِلُ النــاس نَفْسَهُ ... ولم يُغْنها يوماً من الناس يُسـأمِ[2]

لاشك ان زهيراً قد نظر الى الحياة بواقعية ، فهو يُظهر (الأنا) وهي تجاري الناس وتداريهم خشية سطوتهم وقهرهم (ومن لا يصانع في أمور كثيرةٍ ...)

فـ(أناه) في هذا المقطع الحكمي ، أنا الحنكة والخبرة ، أنا العلم بحوادث الأيام ووقائعها فهو يريد نقل تجربته في الحياة إلى الآخرين ، لذلك جاءتْ تأملاته في الحياة وشؤونها متسلسلة بعد حديث الحرب ، التي يدفع بها الطيش وعدم تقدير الأمور ، فلا تذر غير الخراب والدمار[3] .

وإزاء هذا القلق الوجودي (الموت) راح زهير يُسدي جملة من النصائح والمواعظ التي تُمثل حصاد التجربة (الثمانين حولاً) ، فـ (أناه) تجعل الكرم مقابلاً للحياة (ومن يكُ ذا فضلٍ ويبخل بفضله ...) ، أما البخل فهو المقابل للموت والفناء ، وتجسيدٌ للجفاء والعدم !

---

٢ - ينظر : هاجس الخلود في الشعر العربي قبل الأسلام ، د. محمود الجادر / مجلة آفاق عربية ، العدد (١٠) ، ١٩٨٦ .

١ - شرح ديوانه : ٢٩-٣٢.
يصانع : يترفق ويحسن معالجة الأمور . المنسم : الخف الثقيل
يفرهُ : يجعله وافراً ، أسباب السماء : نواحيها ، الزجاج : جمع زج وهو أسفل الرمح ، الهذم : الماضي
والمعنى ان من يرفض السلم سوف يخضع لمقتضيات الحرب أو من يرفض الهيَن المحتمل يقهر على مواجهة ما لايحتمل .

٢- ينظر : الأبداع الموازي (التحليل النصي للشعر) د. محمد حماسة عبد الطيف : ١٨٢-١٨٣.

ومن مظاهر الإثارة في مقطع الحكمة هو تكراره للكلمات ، والذي يطلق عليه الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد بـ(التكرار الثنائي)[1] نحو (سئمْتُ ..يسأم، وأعلمُ... علم، ذا فضلٍ ...بفضله ، والشتم يُشتم ، وهاب أسباب .....نال أسباب) ، كما نستشف ميل الشاعر نحة المواءمة بين الفعل وضده في الشرط وجوابه والذي يحدث من خلاله إنسجاماً بين الكلمات (تُصِبْ .. تُخطئ ، يعص .. يُطيع، تُخفى ... تُعلم ، يستحمل .. يُسأم) ، كما أن تكراره لأداة الشرط (منْ) في المقطع الاخير من أبيات الحكمة يظهر من خلالها الشاعر دراية (الأنا) بالحياة وخبر شؤونها .
ولعلَ من السمات الصوتية التي تثير الإنتباه في مقطع الحكمة هو جنوح الشاعر الى الهندسة الصوتية ، بتكرار حرف أو أكثر في قافية البيت[2] ، فنرى زهيراً في هذا المقطع يكرر حرف اللام قبل قافية الميم نحو : (يُظلم ، يُسلَّم ، تُعْلم) ، فهذه الهندسة الصوتية فيها إستثارة للمتلقي وشد لإنتباهه ، وهذا التأنق والاهتمام الشديد ببناء البيت الشعري عند زهير قد تأتى من كونه زعيماً لمدرسة الصنعة (عبيد الشعر) ، وهؤلاء عرفوا بعنايتهم بالشعر فهم لا يخرجون القصيدة ولا يذيعونها على الملأ ، حتى تستوي بالشكل المناسب بعد أن يحول عليها الحول .

وانَّ المتعارف عليه في الشعر الجاهلي ان الحكمة تأتي عبر أبياتٍ قليلة يبثُ فيها الشاعر تأملاته وخواطره في الحياة والموت ومواقفه ازاء بعض أحداث الحياة ، ولكن الحكمة في معلقة زهير تشكّل مقطعاً طويلاً يمتد عبر ثلاثة عشر بيتاً متسلسلاً! وربما يعود السبب في ذلك الى كثرة الحروب التي عاصرها الشاعر ، والتي أثقلت كاهل الناس تاركة الخراب والدمار فإمتداد العمر بـ(الشاعر) قد أكسب (الأنا) الدراية والعلم فقد أثقلتها التجارب بالمعرفة والخبرة في شؤون الحياة (واعلم ما في اليوم والامس قبله ...).
فحياة الحرب التي عاصرها الشاعر قد ألقت بظلالها على شعره ، وجعلته يكثر من التأمل في الحياة ، لذا تأتي إشادته بـ(الحارث وهرم) لأنهما قد جعلا عملهما (دفع ديات الحرب) مقابلاً لعرضهما!
فالمال إذا لم يوظف في خدمة الآخرين فلا خير فيه ، والمرء إذا لم يكن ممتلكاً لممكنات القوة والقدرة على الدفاع عن النفس ، فالمجتمع حينئذٍ سيُسلبه الإرادة ويُقهر ، لأنه يعيش في ظل مجتمع يحكمه قانون القوة وحدها لا غير! .
فـ(أناه) تريد أن تنتصر للحياة ، فالضعيف هو من يستسلم للآخر(الموت) ويقف عاجزاً أمامه (ومن هاب أسباب المنايا...) ، ولعلَّ تواتر هذه الحكم هو تجسيد حقيقي لرغبة (الأنا) في الانتصار لقضية السلم ، الهم الشاغل للإنسان العربي في عصر ما قبل الاسلام .

---
[1] -ينظر : قضايا الشعر في النقد الأدبي: ١/ ٧٠ .
[2] - ينظر : لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة : ١٢٩.

استشراف الذات عند طرفة بن العبد :

ان جدلية الحياة والموت من أكثر المسائل التي شغلت ذهن الشاعر العربي قبل الإسلام ، فالموت يعد قوةً سالبةً أحس العربي بضعفه أمامها وعجزه عن مواجهتها ، فطرفة كان اكثر الشعراء تفكيراً في هذه الجدلية ، فالموت أمر مفجع يستشعر الوعي الشعري إزاءه بمرارة الفناء والفقدان ، وهذا الإحساس بالاستلاب كما يذكر الدكتور محمد النويهي قد تأتّى من كون الشعر الجاهلي في اغلبه لايصور إلا فلسفة دنيوية محضة خالية من اليقين الديني ، فلم يكن في دياناتهم الوثنية ما يُغني الانسان في ذعره من الموت ، ويفسر له قضاياه الدينية والدنيوية ، فشعرهم هو متنفس موقفهم الدنيوي[1] ، فالموت أمر حتمي لا محالة ، فلا أحد يستطيع أنْ يفلتْ من سطوته ، وهو ليس بفعلٍ (يحدث عند إنتهاء الحياة ، بل هو فعل يبدأ دائماً منذ اللحظة ، التي تبدأ فيها الحياة ، فكل لحظةٍ تمر هي لحظة هزيمةٍ للحياة وإنتصار للموت ، فالإنسان يموت كل لحظةٍ ، وكل يوم موتاً جزئياً لا يكاد يشعر به ، ولعلّه لا يريد بطبيعته أن يشعر به ، فهو أميل الى الإقبال على الحياة)[2] .

وقد ادرك طرفة هذه الحقيقة ، إذ أخذتْ ذاته بأستشراف المستقبل لإستكشاف ماهية الحياة وإدراك كنهها ، والتطلع للمستقبل بأدواتها البسيطة ، إذ لا نـدّعي ان الشاعر آنذاك كان فيلسوفاً بقدر ما أراد أن يصل الى حقيقة الوجود ، ومعنى الموت ، ومن ذلك قوله :

ألا أيُّهذا الزَّاجري أحْضُرُ الوغى ... وأنْ أشهد اللذات هلْ أنت مُخلدي
فإنْ كُنْت لا تَستطيعُ دفْعَ منَّيتي ... فذرْني أبادرْها بما ملكتْ يـدي
فلولا ثلاثٌ هُنَّ منْ حاجةِ الفتَى ... وجدك لمْ أحْفلْ متـى قام عُودي
فمنهنَ سبْقى العاذلات بشرْبـةٍ ... كُميْت متى ما تعْلَ بالماءِ تزْبـدِ
وكري إذا نادى المُضاف مُحنبا ... كسيـد الغضا نبهْتـه المتورِدِ
وتقْصير يوْم الدَّجْـن والدجنُ مُعْجبٌ ... ببَهْكَنةٍ تَحْتَ الطِراف المُعَمَّـدِ[3]

ويمكننا القول : انه في الوقت الذي كانت فيه (أنا) الإنسان العربي في عصر ما قبل الاسلام متوارية خلف الجماعة في ظل مجتمع قبلي يجرّدها من كل ممكناتها ،
بل لايكاد الفرد يُنظر لذاته إلا من خلال الـ(نحن) ، القبيلة ، تتراءى (أنا طرفة) تشق لها طريقاً في الحياة يفارق الجماعة ، فهي تريد أن تؤسس لها عالماً خاصاً بها ، عالم

---

[1]- ينظر : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : ٤٢١/١-٤٣١.
[2] - روح العصر (دراسة نقدية في الشعر والمسرح والقصة) د. عز الدين اسماعيل : ٢٤ .
[3] - ديوانه : شرح الاعلم الشنتمري : ٢٧-٢٩.
متى قام عودي : أي متى متّ فقام النائحات على والعود من يعوده في مرضه .
سبق العاذلات : لومهن المعتاد ، شربة كميت : تناول الخمرة المعتقة البالغة الحمرة حتى تضرب الى السواد ، تعْل : تمتزج ، تزبد : يفور زبدها ، الكر : شد العنان في قوة لعطف الجواد نحو جهة يراد الانطلاق إليها . المضاف : الملجأ ، محنَّباً : الفرس الضامر ، سيد الغضا : الذئب الذي يعيش في غابات أشجار الغضا وهو أسرع الذئاب وأشدهم صلابة ، نبهته : أهجته ، المتورد : الذي يطلب موارد الماء ، يوم الدَّجْن : يوم يكسو الغيم آفاق السماء فيبدو الافق معتماً ، ببهكنه : امرأة حسنة الخلق ريَانة ، الطراف : بيت أو خيمة من جلد .

يتسم بروح التحدي والقدرة على إثبات الذات وتحقيق الفعل ، ولعلَّ جنوح الشاعر الى الاستفهام في بداية المقطع (_هل أنت مخلدي) فيه دلالة على عجز وضعف الآخر (المخاطب) ، وفي الوقت نفسه إثبات للقدرة والتمكين ، إذ ان الاستفهام من العناصر المثيرة ، التي توقض النفس وتنبَه الآخرين الى أمرٍ مهم يريد الشاعر أنْ يبيّنه لهم . فـ(الأنا) تكشف للآخر (اللائم) عن وجهها وقوتها ، إذ تطلب منه انْ (يحضر الوغى) ليتعرّف على قوتها وشجاعتها عن كثبٍ فهي تظهر الرؤية اليقينيّة المبنَية على المشاهدة (أحضر ، أشهد) ، ولعل فخطاب طرفة للآخر (اللائم) بالإشارة إلى الوغى فيه دلالة على قيم البطولة لأن ساحات الوغى تتكشّف فيها معادن الرجال ، وتتراءى فيها قدرة (الأنا) على الانجاز ، فهي تقيم حوارها مع (اللائم) وفق حجج منطقية دليلها البرهان (احضر، اشهد) وبهذه المشاهدة تحاول(الأنا) إظهار عجز الآخر (اللائم) وتقهقره عن الاتيان بفعل نظير فعلها (هل انت مخلدي؟)

.

فـ(أناه) لا تستسلم للموت ، بل كان دافعاً لها كي تؤسِّس وجودها ، فهي بعد اقناعها الآخر بعجزه عن دفع المنية نراها تندفع بقوةٍ نحو تحقيق غايتها . (فذرني أبادرها بما ملكت يدي...) ، فالتقابل بين (الأنا) و(الآخر) يظهر في قوله : إن كنْت لا تستطيع فذرني ، فبعد هذه الحوارية التي تكشف من خلالها (الأنا) عن مستوى الآخر وضعفه ، راحت تعبر عن قوتها وقدرتها من خلال مواجهتها للموت ، الذي كان ترميزاً لإمكانيتها في الانتصار على الآخر ، لأنَ الموت هنا هو الدافع لإثبات الذات عند طرفة في حين ان الموت عند الاخرين وسيلة للإستلاب والقهر .

فـ(الأنا) عند طرفة تريد الانتصار لذاتها من خلال ثلاثة افعال ، لأنَّ (الذات في سيرها بالتحقيق لإمكانياتها لابدَ أن تثب من فعلٍ لآخر)[1] ، وهذه الأفعال هي الخمرة ، وهي فعل خالص للذات ، إذ (ان الموجود البشري لا يكاد يشعر بلذةٍ حقيقية إلا حين يمارس نشاطه الذاتي ، لأنه يشعر عندئذٍ بقدرته مكتشفاً حريته من خلال ممارسته لنشاطه الخاص)[2] .

ففي الخمرة تتجسد قدرة (الأنا) على البذل والعطاء فهي غاية الكرم ، إذ (ان عالم الخمرة يشكّل في ثقافة طرفة أداةً ناجعة لمواجهة حقائق كانت تشغل فكر الإنسان الجاهلي ، فهو ينخرط في اللذة مثلاً ليتخلص من قلق الموت ورهبته)[3] ، فـ(الأنا) أدركت أن لا سبيل لمواجهة الموت إلا في الانغماس في هذه الملذات (الخمرة) ، فهي المعادل له ، وقد ذهب الدكتور الجادر إلى القول : ان الشاعر العربي في عصر ما قبل الاسلام حين ينأى عن البحث عن الخلود الزمني ، الذي يُعدُ مستحيلاً ، فهو لم ينحل عن البحث عن سبيل خلودٍ بديل يمكن أن ترى فيه نمطاً من التعويض يكون مقابلاً لإحساسه بوطأة الهزيمة أمام سطوة الموت القاهرة[4].

---

[1] ـ الزمان الوجودي د. عبد الرحمن بدوي : ١٨٧.

[2] ـ مشكلة الحياة ، د. زكريا ابراهيم : ١٨٤ـ١٨٥.

[3] ـ جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجاً) ، د. يوسف عليمات : ٩٠.

[4] ـ ينظر : هاجس الخلود في الشعر العربي قبل الاسلام ، مجلة آفاق عربية ، العدد العاشر ـ ١٩٨٦ : ٩٩ـ ١٠٢.

فالخمرة إذن وسيلة (الأنا) لمواجهة سطوة الموت ، إذ (ان العرب كانوا يشربون الخمرة لتزيدهم جرأة وشجاعةً)[1] ، (فهن سبقي العاذلات بشربةٍ ...) ، فـ(أناه) أحسَتْ بوطأة الزمن وسطوته ، فالحياة كانت عابسة في وجهه ، وقد عانى من فقدان الأب ، ثم واجه استلاب أهله ، الذين ظلموه ولم يعطوه حقه من مال أبيه[2] ، فليس هناك اقسى مرارة على المرء من اجتماع الظلم والعوز معاً!

اما الفعل الثاني الذي يرى فيه طرفة تأسيساً للذات هو نجدة الضعيف ، وهنا تبدو جدلية العلاقة بين (الأنا) و(الآخر) ، فعلى الرغم من أن طرفة اراد أن يقيم له عالماً خاصاً به بعيداً عن سطوة الآخر (القبيلة) ، إلا انه لم يتجرّد عنه ، اذ (ليس في وسع الذات أن تؤكد وجودها اللهم إلا اذا سلّمت بوجود الآخرين الذين سيتحدد وجودها بهم ومعهم)[3] ، فـ(الآخر) هنا الضعيف ، المحتاج كان وسيلة لإغناء الذات ، اذ لا تستطيع الأنا أن تستشعر بقوتها ذاتيتها إلا من خلال فعلها المقترن بالآخر ، ويؤكد طرفة إستحالة انسلاخ الذات عن الآخر من خلال الفعل الثالث (الاستمتاع بالنساء) الذي من خلاله تفرّغ (الأنا) إنفعالاتها المكبوتة ، وتحاول ان تثبت نفسها وتسترد قيمتها وحريتها المسلوبة !

فهذه الثلاثية نلتمس فيها نوعاً من الموازنة بين الأنا والآخر، اذ يغترف الشاعر من مُتع الحياة ما يشاء ، بعدها لا يأبه أيعمَر طويلاً أم يموت سريعاً؟

فهذه الابيات تكشف بوضوح جدلية العلاقة بين (الأنا) و(الآخر) ، فـ(أناه) لا يمكنها أن تظهر صورتها إلا من خلال الأخر ، فنجده الملهوف والاستمتاع بالنساء تقتضي آخراً تحقق من خلاله (الأنا) الإنجاز والفعل (فالترابط المباشر الذي يوجد الذات والوجود الخارجي ، انما يتحقق بالفعل الذي يخلق على الذات معناها ويكشف عن قيمتها ، ويؤكد وجودها ، فالفعل مظهر الوحدة والفكر والإرادة)[4]، فـ(الأنا) من خلال هذه اللذائذ الثلاث تندفع بكل ما تستطيع لتثبت فاعليتها ووجودها خشية إنقضاء العمر من دون أن تصنع شيئاً ، فالحل الوحيد عند الشاعر الجاهلي هو (أن يتحدَى بقوته المفردة صروف الدهر ، وأن يبذل كل جهده في استنزاف كل قطرة من الحياة قبل أن تنتهي إنتهاءها الأبدي)[5] ، اذ يقول طرفة :

فذرْني أُرَوِّي هامتي في حياتها مَخافة شُربٍ في الممات مُصَرَّدِ
كريمٌ يروَي نفْسهُ في حياتـه ستعلم إن مُتنا صَدَى أينا الصَّدي[6]

---

[1] ـ الأشربة : ابن قتيبة تــح : محمد كرد علي : ٣٨-٣٩، نقلاً عن شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية : د. مصطفى الشوري : ٨٦ .
[2] ـ ينظر : تفاصيل ذلك في الشعر والشعراء ، طبع دار الثقافة : ١/ ١١٩ .
[3] ـ مشكلة الحياة : ١٩٣.
[4] ـ مشكلة الحرية : ١٤٨.
[5] ـ الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : ١/ ٤٢٦.
[6] ـ ديوانه : ٣٠.

إذ نلتمس حسن توظيف الشاعر لفعلي الأمر (ذرني) ، والمضارع (أروّي) ففيهما دلالة واضحة على قوة اندفاع (الأنا) وإقبالها على الحياة وملذاتها بنهمٍ ، فهو يريد التعويض (أروّي) قبل ذهاب الحياة !

ثم يقدَم لنا خلاصة رؤيته للآخر (الموت) ويجسَد وعي (الأنا) وادراكها لحقيقة الوجود الانساني ، قائلاً :

اری قبرَ نحامٍ بخيلٍ بمالـهِ ... كقبرِ غويٍّ في البطالة مُفْسِدِ
تـرى جُثوتينِ من تُرابٍ عليهما ... صفائحُ صُمٌّ من صفيحٍ منضدِ
أرى الموت يَعتام الكرامَ وَيصْطفي ... عقيلةَ مـالِ الفاحشِ المُتَشددِ
أرى المالَ كنزاً ناقصاً كلَ ليلـةٍ ... وما تنقصُ الأيامُ والدهرُ ينْفد
لعمرُك إنَّ الموتَ ما أخْطأَ الفتَـى ... لكا لطّولِ المُرْخى وثنْياهُ باليَدِ[١]

فتتراءى (الأنا) في هذا السياق مثقلة بالتجارب ، التي أكسبتها الدراية بالحياة ، فهي تعي إستحالة الخلود أمام الموت مآل الجميع ، ولعلَّ حديث الشاعر عن الموت بصيغة المتكلم (أرى قبر) ، ثم بصيغة المخاطب (ترى جثوتين) ، ومن ثمَ العودة إلى ضمير المفرد (أرى الموت) تجسيد لهاجس الخوف الذي يعتمل في ذاته ، فـ(أناه) في ذروة النشوة والانغماس في اللذة (أروي هامتي) لم تنس الموت ، الذي لا يفرّق بين الغني والفقير ولا بين الكريم والبخيل ، فهما في النهاية كومتان من التراب !

فالموت كما يصوره الشاعر يستثير (الأنا) ويشعرها بالرهبة ، فهو كالحبل الذي يطوق عنق الدابة ، والذي يمكن لصاحبها ان يشده في أي وقت يشاء !

فكذلك الموت بالنسبة للإنسان يمكن ان يأتيه في كل مكان وفي أي وقتٍ.

كما صاغ لنا طرفة حكمة رائعة جسدَت إحساسه بالمرارة والأسى لما لحقه من ظلم الأهل والقبيلة اذ يقول :

وظلمُ ذوي القُربى أشدُّ مضاضة ... على المرء من وقْع الحُسام المهنَدِ[٢]

فالأنا لم تجد شُقاءً إنسانياً أشدَ إيلاماً للنفس من ظلم الأهل!

فهذا الظلم أشدٌ وقعاً على النفس من فعل السيف في الجسد !

ويختتم طرفة معلقته ببيتي حكمة نلتمس فيهما عمق التجربة الإنسانية وإتساع آفاق الرؤية لديه اذ يقول :

---

١ - ديوانــه : ٣١-٣٢.
النحام : البخيل الذي يزحر اذا سُئل وينحنح لبخله ، الغوي : المبذر لماله ، الجثوة : التراب المجموع واراد هنا القبر ، الصفائح : الحجارة العراض ، المنضد : الذي نضّد على القبر ، يعتام : يختار ، عقيلة الشئ : خياره.

٢ - ديوانه : ٣٦.

سَتُبدي لكَ الأيامُ ما كنْت جاهـلاً ... وياتيك بالأخبار من لم تُـزوَّد
ويأتيك بالأخبار مـن لم تبعْ لــه ... بتاتاً ولم تضْرب له وقتَ موْعِدِ[1]

فخلاصة هذه الرؤية يراها طرفة هوأن الحياة هي المعين الذي ننهل منه ونتعلّم الكثير ، فالأيام وحدها سبيلنا لأستلهام آفاق المعرفة .

الأنا المنكسرة عند عبيد بن الأبرص :

يتحدث الشاعر عن الشيب في بداية مقطع الحكمة ، فهو يُثير مخاوف الانسان بعدّه علامةً من علامات دنو الأجل اذ يقول :

تصبو وأنىَّ لكَ التَّصابي ... أنى وقدْ راعك المشيبُ[2]

فحديث الشاعر هنا (وقد راعك المشيب) يكشف للمتلقي ما تعانيه (الأنا) وما تضطرب به دواخلها من هواجس الخوف والفزع ، فالشيب من علامات التحوَل من حيث القوَة والسطوة والفعل الى حيث الضعف والخضوع والاستسلام !
فهو (في رؤية الشاعر الجاهلي عامل هدم للتآلف الانساني والوحدة والشعور وانسجامه ، وتبدو سلطته قاهرة للإنسان ...فأنا الشاعر تبدو متوجّعة مُنفعلة بسبب إنعكاسات النتائج السلبية للزمن (المشيب) عليه)[3] .
فإلحاح الشاعر الجاهلي على ذكر الشيب هو إقرار بهزيمته أمام سلطة الدهر واستسلامه للموت ، ويبدو ان فكرة الموت تكاد تستولي على ذهن الشاعر العربي في عصر ما قبل الاسلام ، إذ وقف أمامها مذهولاً فزعاً ، ويزداد فزعه كلّما تقدَم به العمر ، فأبيات الحكمة في أشعار الجاهليين تكشَف عما تضمره (الأنا) من قلق حيال هذه الجدلية ، وجاءت معلقة عبيد بن الأبرص متضمنة لمعانٍ ومواعظٍ تتراءى فيها حتمية الفناء!

فامتداد العمر بالشاعر كان عاملاً مهماً في نضوج التجربة لديه ، فضلاً عن معاصرته لكثير من الحروب والاحداث ، فأبيات معلقته تنمّ عن قوة إحساس (الأنا) لما يجري حوله من مشاهد القتل والحروب الطاحنة التي لها الوقع المؤلــم على قبيلته ، فالموت كان هاجساً مُريعاً هيمن على كل إحساسه[4] ، اذ يقول :

فكلُّ ذِي نعمــةٍ مخْلوسها ... وكــلُّ ذي أمــلٍ مكذوبُ
وكـلُ ذي إبل مـوروثها ... وكلُّ ذي سَلبٍ مَسْلــوبُ
وكـل ذي غيْبــةٍ يؤوبُ ... وغائبُ المــوتِ لا يـؤوبُ
أعاقِــرٌ مثْلُ ذاتِ رحْــمٍ ... أو غانـم مثْلُ مــنْ يخيبُ
منْ يسألِ الناسَ يحْرمــوه ... وسائــلُ اللهِ لايَخيــبُ
باللهِ يُــدْركُ كلٌ خيــرٍ ... والقـولُ في بعضهِ تلْغيــب

١- ديوانه : ٤٤.
٢ ـ شرح القصائد العشر : التبريزي : ٣٢٦.
٣ ـ جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجاً) : ١٧٣-١٧٤.
٤ ـ ينظر : عبيد بن الابرص دراسة موضوعية وفنية : كامل عبد ربه حمدان الجبوري ، رسالة ما جستير / كلية الآداب / جامعة بغداد /١٩٨٨: ١٣٣.

والله ليس لــه شريـــكٌ　　علاّمٌ ما أخْفَـتِ القلـوبُ[1]

تتراءى لنا من هذا السياق الشعري (أنا الشاعر) وهي تحاول مخاطبة الإنسان العاقل المتبصر ، الذي يعي الأشياء ويدرك حتمية الموت وذهاب الحياة ، فالشاعر يلجأ الى التكرار ويوظّفه ليعينه على ايصال المعنى الذي يُبغيه ، فهذه اللأزمة التكرارية (كلَ ذي نعمة ، كلَ ذي أملٍ ، كل ذي إبلٍ ، كل ذي سلب ، كل ذي غيبةٍ) يصور من خلالها الشاعرشمولية الموت ، حتى كأنه ضربات القدر والفناء التي تأتي على الأشياء فتذرها ولا تبقيها [2] ، وتحاول (الأنا) تقديم صورةٍ موحيةٍ لهذه الجدلية ، جدلية الموت والحياة ، فالموت كأنه رحم عقيم ، فهو آلة للأستلاب والعدم ، أما الحياة فهي كأنها رحـم معطاء ينبض بالوجود والايجاب (أعاقر مثل ذات ولد...) .
وتبدو (الأنا) تبدو خاضعة للموت مستسلمة له (وغائب الموت لايؤوب) ، فغيبة الموت ، كما يقول الشاعر : هي الوحيدة التي لا عودة بعدها ، ولا شك أن هذه الفكرة كانت سائدة في الجاهلية لأنهم لم يدركوا الاسلام بعد ، الذي أكّد حقيقة الحياة بعد الموت ، ومن ذلك قوله تعالى ((منها خلقناكم وفيها نعيدكم ومنها نخرجكم تارة اخرى)) [3] وأكد الشاعر كذلك حقيقة لا تقبل الشك وهي ان سائل الله لا يخيب له مسعىً .
(وسائل الله لايخيب) ، ويبدو ان قول الشاعر هذا وكذلك قوله :
(بالله يدرك كل خير....) ، (والله ليس له شريك ....) قد أثار جدلاً بين الباحثين لما تضمناه من معانٍ تنسجم مع ما جاء به القرآن الكريم من توحيد الله وثنائه ، إذْ وجدنا أحد الباحثين يقول :(انّ في المعلقة أفكاراً إسلامية تحمل على الشك في بعض أبياتها)[4] ، وقد نفى الدكتور مصطفى عبد اللطيف جياووك ، وذلك في ردَه على شك الدكتور حسين نصار مُحقق ديوان عبيد بن الأبرص ، إذ يقول : (ولا نجد هذا الشك راجحاً لا من الناحية الفكرية ولا من حيث الرواية ... أما قول عبيد (والله ليس له شريك) فقد رأيناه في تلبيات الجاهلية)[5] ، ويتبين لنا : ان المعاني والأفكار التي تضمنها شعره تأتي في إطار درايته بأمور الحياة ومعرفته بشؤونها ثم راح الشاعر يتحدّث عن الدهر ، هذه القوة السالبة التي تواجه الإنسان وتتحين منه الفرص ، إذ لا قِبَلَ له بمواجهته سوى الاستسلام له ، وإن بدا الشاعر يحاول أن يُظهر شيئاً من المواجهة ازاءه ولكنها مواجهة خاسرة !

---

[1] ـ شرح القصائد العشر : ٣٢٧ـ٣٢٨.
مخلوسها : أي انه سوف يفقدها وسوف تُسلب منه ، مكذوب : أي لن ينال ما أمل على الوجه الذي كان يرجو ، تلغيب : ضعف
[2] ـ ينظر : شعرنا القديم والنقد الجديد : ٣٠٨.
[3] ـ سورة طه : ٥٥.
[4] ـ ينظر : الأدب الجاهلي (قضاياه ـ اغراضه ـ اعلامه ـ فنونه) : ٥٥٢.
[5] ـ الحياة والموت في الشعر الجاهلي : ٢٥٢.

لأن الدهر (هو القوة الخارقة التي لا يمكن مقاومتها ، تأخذ كل شيء ، وتغيًر كل شيء أمام هذه القوة يحس الشاعر الجاهلي انه عاجز ولا حيلة له ...انه شيء خفي يأتي من الخلف مفاجئاً لا يُغلب ومجيئه حتمي الآن أو غداً أو بعد هنية)[1] .

فالدهر يمثّل القوة ولكنه الوجه السلبي للقوَة لأنه يجرّد (الأنا) من إرادتها ويجعلها خاضعة له .

لذلك يحاول الشاعر أن يُسدي جملة من المواعظ والنصائح ، التي تكشف عن حرص (الأنا) على الحياة واستمراريتها ، اذ يقول :

أفلحْ بما شئْتَ فقدْ يبلغُ بالـ	**ضّعفِ وقد يُخدعُ الأريبُ**
لا يعظُ الناس منْ لا يعِظ الـ	**دَّهرُ ولا ينفعُ التلبيبُ**
إلا سجيَّاتُ ما القلوب	**وكم يصيرنَّ شانئاً حبيبُ**
ساعدْ بأرضٍ إذا كنْت بها	**ولا تقلْ إنني غريبُ**
قد يوصلُ النازحُ النائي وقد	**يقطعُ ذو السُّهمةِ القريبُ**
والمرء ما عاش في تكذيب	**طول الحياة له تعذيب [2]**

فعبيد يخاطب الإنسان العاقل بضرورة السعي والتواصل مع الآخرين (أفلح) لأجل استمرار الحياة وديمومتها ، ولعلَّ التوقف عن هذا السعي هو الموت والفناء .

كما أن الحياة لاتبقى على حالٍ ، بل هي في تغيّر وتبدَل ، فالعدو قد يصير صديقاً ، والصديق قد يصير عدواً (قد يوصل النازح النائي بها ....) ، ولعلنا نلتمس في ختام مقطع الحكمة إنكسار (الأنا) واستسلامها لسطوة الدهر (طول الحياة له تعذيب) ، فهي تُبدي تململها من طول الحياة وتقادمها ، فأناه هي أنا السأم والشكوى من الحياة .

فالدهر إذن كان من الأفكار الخفية التي تمكّنت من عقل الشاعر ، وقوة لا تجد (الأنا) أمامها أيّ قدرةٍ أو فعلٍ ، فهو (الاخر) الذي يُصارع (الأنا وينتصر عليها .

الأنا واستشراف المستقبل عند عمرو بن كلثوم :

على الرغم من المقدمة الخمرية التي يستهل بها عمرو بن كلثوم مطولته،التي يكشف فيها عن لهوه وإقباله على ملذات الحياة ومُتعها ، نراه حين تكتمل مقومات تلك المتعة من (الخمر + المرأة) يرتد قائلاً :

وإنّا سَوفَ تُدركنا المنايا	**مُقدَرةً لنا ومُقدَّرينا**
قِفي قبل التفرّق يا ظعينا	**نُخبِّرك اليقين وتخّبرينا**
بيومِ كريهة ضرباً وطعناً	**أقرَّ به مواليك العيونا**
....	....
وإن غداً واليوم رهنٌ	**وبعد غدٍ بما لا تعلمينا[3]**

[1] ـ ديوان الشعر العربي : ٢٧.

[2] ـ شرح القصائد العشر : ٣٢٨ـ ٣٣٠.

أفلح: عِشْ واستثمر ، الأريب : الحصيف المدبّر ، التلبيب : ادعاء العقل ، ذو السُّهمة : صاحب الدرجة القوية من القرابة .

[3] ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٧٤ـ٣٨٦.

فالموت لم يغب عن ذهن الشاعر ، بل ظلَّ مهيمناً على تفكيره ، فهو معانق للحياة وأنَّ كل نبضة من نبضات قلوبنا تمّثل خطوة على طريق العدم وان الحياة نفسها موت مستمر[1] ، فـ(الأنا) كانت تعاني إحساساً حاداً بالزمن ، فثمة صراع خفي تضطرب به نفسه يتمثل بالموت الذي يلفّه في كل حين دون أن يجد لهذه الآلة السالبة تفسيراً شافياً او سبباً مقنعاً ، فقلق الموت ليس مجرد قلقٍ عابرٍ بل هو قلق لا تجد له (الأنا) باعثاً ، فـ(أناه) لا تكاد تخفي هذا الاحساس ، فالشاعر ، حتى في غمرة الفرح والنشوة لا يكاد يهدأ له بال من التفكير بالموت !

فـ(الموت في وعي الشاعر عامل قهري لا يستطيع الإنسان ان يفعل ضده أي شيء ... وهذه الحقيقة تجعل الشاعر، الانسان مهزوماً امام الدهر ، الموت ومستسلماً لإرادته)[2] .

ويستغرب الدكتور يوسف خليف من ظهور حديث الموت والفناء في المقدمات الخمرية وفي أحاديث الخمرة ، هذه المقدَمات التي يفترض أن تجسَد روح الفرح لا الموت والفناء إلى الحد الذي يشكّل تناقضاً ظاهراً ولكنه نتيجة طبيعية للإحساس بالضياع ، ولعلّ السبب يعود حسبما يرى الدكتور خليف الى ان المجتمع الجاهلي لم تتبلور في نفوس أفراده القيم الروحية ، التي تدفعه الى الاعتقاد بالحياة بعد الموت[3] .

فـ(الأنا) في هذا السياق تنظر إلى الموت المستقبلي على انــه قدرها الذي ينتظرها ، ولا تملك إزاءه سوى الاستسلام والخضوع ، ولعلَ التأكيدات التي تضمنها النص الشعري تزيد الموقف حدة وذهولاً وتمثل مزيداً من الاستسلام لإرادة الموت (إنّا سوف ، مقدّرة ومقدّرينا ، وإنّ غداً) .

فالموت يبسط نفوذه على (الأنا) الآن وفي المستقبل وفي كل حين ، وتأتي لفظة تدركنا لتعمّق هذا الإحساس وتؤكّده ، ولعلّ ما يدل على حتمية الآخر (الموت) قوله : (مقدّرة ومقدّرينا) فتكرار الشاعر لحرف القاف يأتي متناغماً مع ما يحسّه من قلق وخوف وما ينتظره من مصير ، لذا فنراه يُوقف صاحبته (الظعينة) (قفي قبل التفّرق يا ظعينا) ليقتنص ما يمكن اقتناصه من فرص الحياة قبل نفاذها ، وفي ختام أبيات الحكمــة يستسلم الشاعر ويقر بأنهزاميته امام الموت (وان غداً واليوم رهن ...) .

---

[2] ـ ينظر : مشكلة الحياة : ١٧٢.

[3] ـ ينظر : جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجاً): ١٩٥.

[1] ـ ينظر : دراسات في الشعر الجاهلي : ١٥٦ـ١٥٧.

أنا التأسي والاعتبار عند النابغة الذبياني :

نلتمس الحكمة عند النابغة الذبياني في المقدمة الطللية ، فرحيل الأحبة وخراب الديار يذكّره بالموت ، فيرى أنّ رحيلهم ومجئ غيرهم هو أمر طبيعيّ شأنه شأن الموت يُغيّب الناس وتأتي الحياة بآخرين غيرهم ، فكذلك الديار يهجرها الأحبة ويسكنها آخرون ، أذ يقول :

امسَتْ خلاءً وأمسى أهلها احتملوا   أخنى عليها ، الذي أخنى على لُبَدِ[1]

اذ ان استحضار الشاعر لقصة لُبد آخر نسور لقمان ، هذه القصة التأريخية التي يخالطها الخيال يوظفها في اطار حديثه عن الموت ، فالشاعر يستدعي ضمناً شخصية (لقمان) ونسوره السبعة الذي لايذكر اسمه الا مقترناً بالحكمة في موقفٍ متأزم أحوج ما يحتاج إليه هو التأسي والاعتبار بمن مضى، اذ تشير المصادر الى ان لقمان الحكيم طلب من ربه أن يمدّ في عمره ليكون موازياً لعمر نسوره السبعة ، كلما هلك منهم واحد يقوم الآخر مقامه ، حتى بلغ من العمر عتيا ، فنظر الى آخر نسوره الباقين والأطولهم عمراً (لبد) فإذا به لم يعد يقوى على الطيران ، فرمى به
ليطير فسقط ميتاً حينها ادرك لقمان ان ارادة الموت تأتي على كل شئ[2] ، وفيما نلتمس خضوع (أنا الشاعر) واستسلامها لسطوة الموت .

وخلاصة القول : انه من خلال وقوفنا على تأملات شعراء المعلقات ونظرتهم الى الحياة والموت تبيّن لنا أنهم يتعاملون مع الدهر على أنه (آخر) ، وهم يقفون ازاءه مستسلمين لإرادته وقهره ، ووجدنا ذلك عند زهير وعبيد بن الابرص وعمرو بن كلثوم والنابغة الذبياني ويقف بعضهم موقف التحدي له كما هو الحال عند طرفة بن العبد الذي أراد ان يحقق ذاته ويقتنص متع الحياة ، التي رأى فيها حياة أخرى ومقابلاً للموت بعدما سلب منه المجتمع (قبيلته) حريته ووجوده!

---

[1]- ديوانه : تح محمد ابو الفضل ابراهيم : ١٦.
أخنى عليها : أي أفسد عليها الدهر الذي أفسد على لُبد وهرّمه وأفناه .
لبُد : آخر نسور لقمان بن عاد ، وهو النسر السابع من نسوره وان عمره أربعمائة عام . ديوانه :١٦ .
[2]- ينظر : السرد القصصي في الشعر الجاهلي ، د. حاكم حبيب الكريطي : ٢٩٤.

أنا زهير والآخر (الحارث بن عوف وهرم بن سنان) :

يقدّم زهير بن أبي سُلمى في هذا المقطع صورةً لممدوحيْه اللذَين وجد فيهما صورةً أكمل لكلّ معاني الإنسانية ، فمدحهُ لهما (اتخذه وسيلة لتفضيل الأخلاق العربيّة ، وتصوير آمال المجتمع العربيّ في الفضائل الذاتيّة)[1] .

إذْ (يمتدُ الشاعر في انتمائه امتداديْن في آنٍ واحدٍ من الذات إلى الوسط ، ومن الوسط إلى الذّات ، وهذان إمتدادان متعاكسان ، ولكنهما متلاقحان يتزّود الواحد من الآخر بمعدات الصلة وعناصر النماء ، ولا يُغني قيام أحدهما عن الآخر بينما تُؤثر غلبة أحدهما في الآخر ، وفي ضوء هذه الغلبة تتحقق هوية الشاعر في أن يكون ذاتياً أو أن يكون جزءاً من الوسط وفيه .... فالشاعر يجد أناه ممتدة في أعماق القطيع الإجتماعي موثقة بالأنتباه لوجوده والإنشداد لدوره).[2]

فتجارب الشاعر الجاهلي قد اختلطتْ بتجارب الجماعة القبلية التي ينتمي إليها أي انه راح يرى ذاته من خلال ذات القبيلة ، ويعبّر عن نفسه من خلال التعبير عنها [3]

فوجد زهير في ممدوحَيْه صورةً لنفسه وجسّد في أفعالهما كل أحلامه وأمانيه ، فالشاعر من خلال مقطع المدح يكشف عن غاية القصيدة الأساس ، وهو عمل كبير قام به سيّدان من سادة العرب أعادا الحياة من جديد بعد أن كادت تتوقف بسبب حربٍ أنهكت أبناء الأب الواحد قائلاً :

سَعى سَاعِيا غيظ بن مُرَّة بعدما ... تبـزَّل ما بينَ العشيرة بالدّمِ
فأقسمْتُ بالبيتِ الذي طافَ حوْلهُ ... رجالٌ بنوْهُ من قُريشٍ وجُرْهُـم
يميناً لنعمَ السيـدانِ وجدْتُمـا ... على كلِّ حالٍ من سحيلٍ ومُبْـرمِ
تدار كتُما عبساً وذُبيـان بعْدما ... تفانوا ودقوا بيْنهم عِطـرَ مَنْشمَ
وقد قُلْتما أن نُدرك السلمَ واسعاً ... بمالٍ ومعروفٍ من الأمر نسْلمِ
فأصبحتما منها على خيرِ موطنٍ ... بعيدين فيهما من عُقُوقٍ ومأثـمِ
عظيمين في عُليا معدٍ هُديتُمـا ... ومن يَسْتبحْ كنْزاً من المجد يُعْظمِ[4]

---

[1] ـ الشخصيـة والطبيعة في الشعر القديم ، د. عبد الفتـاح نافـع / مجلـة المورد مجلد ٣٦، العدد ٢ ،٢٠٠٩: ١٠٠ .
[2] ـ نقد الشعر في المنظور النفسي : ١٧٣.
[3] ـ ينظر : قضايا الشعر في النقد العربي : ١٩٢/١ ؛ وينظر : شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ، دراسة تحليلية : ٤٤٦ .

[4] ـ شرح ديوانه صنعة الامام ثعلب ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ــ ١٩٤٤: ١٤-١٧ . الساعيان : الحارث بن عوف وهرم بن سنان سَعَيا في الحَمالة ، غيظ بن مُرّة : حيٌّ من غطفان بن سعد بن قيس بن عَيْلان، ويقال : الساعيان : خارجة بنُ سنان والحارث بن عوف ، سَعَيا أي عملا عملاً حسناً ، يُنظر : شرح ديوان زهير : ١٤.

فعبارة (سعى ساعياً...) شرح لذلك السعي الحثيث لوقف اوزار تلك الحرب ، إذ بدأ الشاعر هذا المقطع بالحديث عن غرض القصيدة ، فذكر السعي أولاً ، ثم نسبه إلى (الأخر) الحارث وهرم ، ويدل هذا على العناية والإهتمام بهذا السعي ، فسعيهما هذا لهو من الأعمال العظيمة ، التي هي إمتداد لمآثر الاعمال والأخلاق والفعال الجليلة التي عهدناها عند العرب ، ثم راح يركّز في الوحدة بين المتخاصمين في إطار القبيلة الواحدة وهذا واضح من صورة الدم المتبزّل [1] .

فالتبزّل معناه (التشقق) أي أن ما بين العشيرة كان صُلباً متماسكاً فكأنهم جسداً واحداً ، ثم جاءت الحرب لتشقق وتفرّق بينهم !

ثم يتحول من الكلام بضمير الغائب في قوله (سعى ساعياً...) إلى ضمير المتكلّم في (فأقسمْتُ) ، الذي يُمثّل شريان النص الشعري ، فهو الكاشف عن (أنا الشاعر)، الذي جاء متوافقاً مع ضمير المخاطب في (تداركتما) ليؤكد زهير من خلاله عن عمق الإرتباط بين أناه والآخر (الحارث وهرم) ، المضحيين بالمال من أجل الجماعة ، فيبدو الضمير هنا مهيمناً ، إذ أخذ المقطع الشعري ينمو ويتجّه نحو ذكر خصال (الآخر) ، (فالشاعر المبدع هو الذي يمنح الموقف الشعري ما يستطيعه من شحنات شعورية تكسبه القدرة على التعبير ويحدد له الشكل النهائي المتوّقع الذي تمرُ من خلاله مكونات الصورة الناضجة)[2] .

ثم يتجه الشاعر إلى القسم (فأقسمتُ بالبيت ...) ليؤكّد عظيم الدور الذي يضطلع به الآخر ، فالصورة التي يرسمها زهير (للآخر) ، التي تمتد عبر أبيات عدّة من المعلقة يحاول من خلالها أن يُقيم موازنةً بين الممدوحين من جهة وبين الآخرين من جهة اخرى ، فهو يلح على دورهما في إرساء دعائم السلم ، فهناك إذن مغايرة وإختلاف واضحان بين (الحارث وهرم) عن أي نظيرٍ آخر ، كما أنّ المجرى الشعري يتابع تفاصيل ما قام به (الآخر) من عملٍ بطولي دعماً للحياة وحقناً للدماء بين أبناء الجلدة الواحدة ، بعد ان تفانوا وطال بينهم أمد الحرب[3]، ثُمّ يشهد النص الشعري تحوّلاً من ضمير المتكلم في (فأقسمْتُ) إلى ضمير المخاطب في (تداركتما) ، ويمكننا القول : أنّ وجود ضمير المخاطب في (تداركتما) بعد ضمير المتكلم في (فأقسمت) يدل على أن زهيراً يجد نفسه متجسّداً في شجاعة (الآخر) وإبائه ، إذ ان فاعلية المتكلم (فأقسمت) وفاعلية (الآخر) المخاطب (تداركتما) لهي توكيد على طبيعة العلاقة التي تجمع بين (أنا الشاعر) و(الآخر) ، واللذين يعبّران عن وحدة الجماعة ، فالمتأمل لمعلقة زهير يتراءى له أنها (تمثّل أعلى درجات الانصياع الفردي للكلية ، وكذلك النزوع نحو أرقى حالات الإلتئام الأجتماعي ككل)[4] .

ثمّ يُعبّر الشاعر صراحةً عن شجاعة الممدوحَين في (وقد قلتما ان تدرك السلم واسعاً ...) فهذا القرار الجريء يعلناه أمام الجميع ، إنه (إدراك السلم الواسع) ، وهو ضرب يكاد يكون من الخيال وسط ضراوة الحرب وشدة وقعها ، إنه السلم والأمن ، الذي لا يعرف أهميته إلا من اكتوى بنيران تلك الحرب الظالمة !

---

[1] ـ ينظر الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق) د. عبد القادر الرباعي : ٢٦٠ .

[2] ـ وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية : د. نوري حمودي القيسي : ٧٥.

[3] ـ ينظر : قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري ، د. محمود الجادر : ١١٧ .

[4] ـ المحتويات التحتانية للمعلقات : ١٠ .

وأيّ سلم يريد انْ يُدركاه ؟ إنهما يريدان إدراك (السلم واسعاً) ، فالحارث وهرم (صَوّرهما الشاعر بالحكيمين اللذين كانا يراقبا حركة القوم فوق مسرح الحياة وعندما رأياها تنحرف إنحرافاً خطيراً إنبريا بشجاعةٍ لإصلاح مسارها حتى كلّفهما ذلك ان يشتريا السلام شراء)[١] .

فالآخر (الحارث وهرم) أخذا يرسلان من خلال موقفيهما هذا إشارات ذات دلالات إنسانية مهمة تكشف عن قلبٍ إنساني كبيرٍ ، في ظل الفناء والهلاك والقتل ، فالشاعر يعبّر عن حركة الأحداث من خلال إسلوب حواري مسنداً خطابه إلى الإثنين معاً ، ليؤكّد صدق نواياهما ، فقد حققا مسعاهما السلمي (خير موطنٍ) ، ويتحدث الدكتور شوقي ضيف عن زهير ، قائلاً : (وجعلتهُ هذه المأثرة يشيد بالسلم والسلام ، فكان ذلك شذوذاً على ذوق الجاهليين وأشعارهم التي تدوّي بفكرة الأخذ بالثأر والترامي على الحرب ترامي الفراش على النار)[٢] .

ثُمّ يركّز الشاعر في خطابه في (الآخرين) موجّهاً لهما إعجابه وثنائه ، إذْ يقول : (عظيمين في عليا معدٍ هديتما.....)ويبدو أن (الأنا) قد بهرها موقف (الآخر) فتدفقتْ بالأحاسيس والمشاعر الجيّاشة لذلك الفعل الإنساني العظيم ، فيقف الشاعر ليصف فعل (الرجلين) فيجدهُ (استباحة كنز من المجد) ويركّز الشاعر في القيم الخُلقية أكثر من التركيز في القيم المادية ، فالعظمة في رأيه هي عظمة المجد ، لذلك جعل السيدين رابحين في تجارتهما ، فقد بذلا أموالاً طائلةً وتبوّءا المجدٍ[3] .

وحين تكون رؤية الشاعر .
صوتاً مؤثراً على أبناء قومه يمكنه أنْ يقنعهم بما يُمليه عليهم من أفكار ، فقد كانت دعوة زهيرٍ أبناء قومه إلى السلم متأتية من الرغبة العامة في مصلحة القبيلة ، فهو قد أقترب من عقولهم وقلوبهم وما عبّر عنه يشكل إحساساً عميقاً بآلامهم وعظيم معاناتهم إذ يتراءى لنا أن الشاعر من خلال خطابه (للآخر) قد جعل (أناه) تمتد متجاوزة فرديتها لتتحّد مع (ذوات الجماعة) ، فـ(لأنا) قد اكتسبت صيغة جماعية وحققتْ غايتها في (بنية مقطع المدح) من خلال (الآخر) ، ولعلّ أروع سمات النُبل والإيثار يلتمسها زهير في ممدوحيه ، إذ يقول :

فأصبح يجْري فيهم من تلادكُم مغانمُ شتّى من إفالِ المزَ نَّم
تُعفّى الكُلومُ بالمئِينَ َأصبحتْ يُنَجِّمُها منْ ليس فيها بمُجْرمِ ولم
يُنجمُها قوم لقومٍ غرامةً يُهريقُوا بينُهمْ مِلءَ محْجمِ[4]

انّ عظمة الموقف جعلت زهيراً يخاطب (الآخر) بقوله : انكم دفعتم تلك الديّات وكأنها غرامة عليكم ، مع انكم لم تحدثوا أيّ شئ ، ولم تثيروا أيّ منكرٍ ولم تحدثوا أيّ شرٍ ، ولم تجنوا أي جنايةٍ لتؤدوا ديتها ، حتى انكم لم تُريقوا ملء محجم من الدم ، فالآخر (الحارث وهرم) قد حفّزا (الأنا) عند زهير ليصف هذا الفعل الإنساني بهذا

---

[١] ـ الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق) : ٢٦٠.
[٢]ـ تاريخ الأدب العربي ـ العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف : ٣٠٨ .
[٣]ـ ينظر : الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق) : ٢٦١.
[٤] ـ شرح ديوانه : ١٧ .
تعفّى الكلوم : أي يُحمى الجراح بالمئين من الإبل تُؤدّى .

الوصف ، فهما في نظره يُعدّان أنموذجاً سامياً يجمع كل الفضائل التي حاول أن يظهرها في صورةٍ حيّةٍ وجدتْ لها الصّدى المدوّي بين الناس .

فالشاعر في هذا مقطع يركّز في الوعي الإنساني والإرادة الإنسانية التي من خلالها يستطيع أن يكون ايجابياً يتفاعل مع الأحداث بعقلٍ واعٍ ، ليصنع عالمه وينقذ (الأنا) و(الآخر) من الضياع ، فالقوة يجب أن يكبح جماحها العقل حتى لاتغدو طائشة عمياء[1] . لأن هذه القوّة دون ضابط يوجهها تغدو مدمّرة غير واعية لحقيقة ما تفعلهُ .

إنا النابغة والآخر (النعمان) :

الأعتذار من الفنون التي لم تلق من العناية إلا القليل لدى الشعراء في عصر ما قبل الأسلام (وهو يأتي لإظهار الندم على فعلٍ حدث أو حالٍ وقعت ويريد المعتذر أن يُبريء نفسه لينجو من اللوم ، أو يحاول إصلاح الحال بتفسير أو شرحٍ يُرجع الأمور إلى مجراها العادي)[2] ، ولعلّ ما يجمع بين المدح والأعتذار ، أن الاعتذار هُنا قام على المدح ، ولابدّ للمعتذر أن يُقدم المدح أولاً ، وتأتي اعتذارية النابغة الذبياني للآخر (النعمان) بعدما أوقع الوشاة بينهما ، فكانت الوشاية انه أي – النابغة- وفد على الغساسنة وهم اعداء النعمان وما صنعه لهم من مديح [3] ، مما أثار ذلك حفيظة النعمان فأهدر دمه !

وإنْ كانت بعض الروايات تذهب إلى ان تصدّع العلاقة بينهما ربما تعود الى تلك الاوصاف الجريئة التي وصف بها النابغة (المتجرّدة) زوج النعمان في داليته المشهورة [4] ، فثارت ثائرة النعمان فأهدر دمه ، والملاحظ أن المشهد الشعري في مقطع المدح يحاول أن يرصد الوضع الإنساني (للأنا) وهي تواجه (الآخر) ، المتعالي بكل جبروته وسطوته ، فدور (الآخر) يبدو متعاظماً حتى انه لينشر ظلاله وقدرته على (أنا الشاعر) وما حوله.

فالمعاني التي اوردها الشاعر في اعتذاريته ، التي يصف بها الآخر (النعمان) انما هي معان موحية مطلقة ، فهو يسمو ويتعالى على الاخرين ، (فالتاريخ يوفر للشاعر اطاراً عاماً لذكر الوقائع فيوردها موهماً بأنها قد وقعت مثلما سردها تماماً على النحو الذي يبدي البطل كائناً خارقاً للمألوف يأتي الاعمال المذهلة ويتصف بالصفات الخارقة فينتقل بذلك من الموجود إلى المنشود ، ويصبح مثلاً اعلى للأمة التي ينتمي اليها) [5] وذلك حين يقول النابغة مادحاً النعمان:

---

[٢] ـ ينظر : الصورة في النقد الشعري : ٢٦٥ .

[١] ـ في تاريخ الأدب الجاهلي ، د. علي الجندي : ٤٠٥.

[٢]ـ ينظر : تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي : ٢٧٢ .

[٣]ـ ينظر : الأغاني ، تحقيق : محمد أفندي المغربي، تصحيح الشيخ الشنقيطي : ١٥٦/٧-١٥٩ ؛ وينظر : تاريخ الشعر السياسي الى منتصف القرن الثاني للهجرة : أحمد الشايب : ٧٠-٧٢ .

[٤] ـ اللغة الشعر في ديوان ابي تمام : ١٥٧.

ولا أرى فاعلاً في الناس يُشبهـهُ ... ولا أحاشي من الأقوام من أحـدِ
إلا سُليمـانَ إذْ قال الإلــه لـهُ ... قُمْ في البريّة فاحْدُدْهـا من الفندِ
وخيسِّ الجنَّ إنّي قد أذنْتُ لهم ... يبنون تدْمـر بالصُفاح والعمُـدِ
فمنْ أطـاعك فأنفعْهُ بطاعتــهِ ... كما أطاعك وادلُلْهُ علـى الرَشـدِ
ومن عصاك فعاقبه مُعاقبــةً ... تنْهى الظلوم ولا تقعُدْ على ضمـدِ
إلا لمثِلك أو مـن أنت سابقُــه ... سبْقَ الجوادِ إذا استوى على الأمدِ[1]

فـ(الأنا) تتوجه الى استبطان (الآخر) وترقب ردة فعله بعد ان أطلق الآخر (النعمان) التهديد والوعيد فيقول الشاعر (لا ارى) حيث نجد (أناه) حاضرة من خلال ضمير المتكلم الذي يشير إلى وجهة نظر الشاعر في الآخر (الممدوح) ، فصوت الشاعر في (لا أرى) يجعل النص الشعري موزعاً بين طرفين حديث الذات (لا ارى) ومراقبة الآخر (ردة فعله المتمثلة بالتهديد والوعيد). فـ(الأنا) كان لها أكبر الأثر في إضفاء صورة العظمة والسطوة على (الآخر) ، وتشكيل أنموذج للممدوح (النعمان) المتناهي عن سائر الأوصاف والتشبيهات ، إذ يرى أحد الباحثين (ان الشاعر هُنا عديم الماهية ، بل نحن لا نجد له ماهية سوى امتثاله وركوعه ، الأمر الذي يعني ان الخصوصية في محاولتها هذه للذوبان في الكلية لاتبلغ تلك النقطة إلا عبر نفيها لذاتها)[2] ، إذ إنَ معلقة النابغة ماهي إلا الفردية الفاقدة لإرادتها في خضوعها لسلطة (الآخر) دون قيدٍ أو شرطٍ ، فالشاعر ليس سوى الفرد امام آلةٍ سالبةٍ (سلطة الملك) بكل عنفوانها وجبروتها ، السلطة التي شقته عن ذاتها إلا انها أبقته على صلةٍ معها ، صلة الخضوع والرضوخ لها [3] .

فحديث الشاعر هو حديث (الأنا) المتأججة بالعاطفة الجريحة ، وهي تستشعر عظم الفرية التي رُمي بها النابغة ، وهو منها بريء ، فصوته يمثّل اعتذار الإنسان الأبي الذي ينأى بنفسه عن الشُبهات [4] .

فـ (الأنا) التي يقف ورائها الشاعر تجسّد الإنسان ، الذي يسعى أن يعدّل ما أصاب ذاته من تثلّم بفعل هذه التُهمة كي تعود له قيمته الإنسانية ، وفي المقابل نجد الآخر (النعمان) الذي تصدر أقواله عن إرادةٍ قاهرةٍ لها القدرة على فعل أيّ شئ !

لذا فأعتذار الشاعر كان الوسيلة الوحيدة الناجعة لإمتصاص جبروت (الآخر) وغضبه . اذن (فالشاعر الجاهلي في محاولته بناء نموذج الإنسان الكامل ، الذي يستطيع أن يكون رمزاً لمواجهة القهر الزماني والمكاني يقدم نموذج الإنسان القادر

[1] ـ ديوانه : تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم : ٢٠-٢١ .
خيّس الجن : أيّ ذللهم ، تدْمُر : مدينة بالشام فيها بناء لسُليمان بن داود (ع) .
العُمد : أساطين الرُّخام ، الضّمد : الذل والغيظ والحقد ، الأمد : الغاية التي يجري اليها ، ديوانه : ٢٠-٢١.
[2] ـ المحتويات التحتانية للمعلقات : ١١ .
[3] ـ ينظر : المصدر نفسه والصفحة .
[4] ـ ينظر : القيم الإنسانية في الشعر الجاهلي . طه محسن عبد الرحمن ، مجلة آداب الرافدين ، عدد ٧ / ١٩٧٦ : ٤٨٦ .

علـى فعل الشـئ ونقيضـه)[1] ، ولعلّ الالتفاتـة الرائعـة نلتمسـها فـي تشـبيهه للآخـر (النعمان) بـ(نبي الله سليمان) (ع) الذي عرف بعدلـه وعلمـه وحكمتـه ، وقد خصّـه الحق تعالى بآيات عدة منها قولـه((ففهمناها سليمان وكلاً اتينا حكما وعلمـا وسـخرنا مع داود الجبال يسبحن والطير وكنا فاعلين)) [2]
وكأن الشاعر يريد من (الآخر) أن ينأى عن الوشـاة ، فلا يستمع لأقوالهم وأن تكـون لديه صفة الثواب لمن يستحقه ، والعقاب للمذنب الذي تصدر عنه الإساءة .
ويواصل الشاعر مدحه (للآخر) رغبةً منه في استرضائه ، إذْ يُسبغ عليه كل الصفات ، التي تُميّزه عن غيره (إلا لمثلك) ، فلا أحدَ يمنح مثل منحه ، فهو منْ يمنح الحسـناء المتميزة عن الأخريات كل العطايا والصفات ، ولعلّ روعة الأداء التعبيري نستشـفها في قولـه :

الواهبُ المائـةَ المعكاءَ زيَّنهـا   **سعـدان تُوضح في أوبارها اللِّبَـدِ**
والأُدْمُ قد خُيسِّتْ فُتْلاً مرافقُهـا   **مشدودةً برحـالِ الحِيـرَةِ الجُـدُدِ**
والراكضاتِ ذُيُولِ الرّيطِ فانقهـا   **بـرْدُ الهواجـرِ كالغزلان بالجـردِ**
والخيْلَ تمْزَّعُ غرْباً في اعنتهـا   **كالطير تنجو من الشؤْ بوب ذي البَردِ[3]**

فالشاعر حتى يدل على صفات الآخر (الممدوح) وتفرّده عن غيره أتـى بـ(اسم الفاعل) (الواهب) ليجسد جوده المستمر دون توّقف أو انقطـاع ، فهو (قد وجد في حمى الملك وفي نعيمه ما لم يستطع ان يحرر نفسه منه)[4] .
فالنابغة يعبر عن نفسـه بشـكل مباشـر دون جزئيـات كثيـرة يصـعب علـى المتلقي تتبعها أو يجهد نفسه فيها ، لكي يستخلص الإحساس العام ، الذي يهدف إليـه[5]، مثـل قولـه (والخيـل تمـزع غربـاً فـي اعنتهـا.....) ، فهو يحيلنـا علـى الطبيعـة فالخيـل فـي سرعتها ، كأنها أسراب من الطير تفر من قطع السحاب المحّمل بالمطر ، ولعلّ دقـة هذه الألفاظ وجمالها يهدف من ورائها الشاعر ازالة الظّن السيءْ الذي ترّسخ في ذهن (الآخر) نحوه ، ثم يوظّف القصـة التاريخية والقصص الشائعة بين الناس قائلاً:

---

[1] ـ الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص ، د. حسين عبد الجليل يوسف : ٢٥٤.
[2] ـ سورة الأنبياء : ٧٩ .
[3] ـ ديوانه : ٢٢ـ ٢٣.
المعكاء : الإبل الغلاظ السِّمان الشِّداد ، السَّعْدان : نبت من أنجع ما ترعاه الإبل ، تُوضِحَ : موضع بالحمى ، الأدم : البيض الإبل ، خيّست : أي ذُلِّلت بالركوب . الراكضات ذيول الريط : يعني الجواري يركضن بأرجلهن مآخر الريط ، والريط : الملاحف البيض ، فانقها : أي نعَّم عيشها ، تمزع : تُسرع في سيرها ، الشؤبوب : دفعة المطر وشدّته .
[4] ـ الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية (دراسة نصيّة) د. سيّد حنفي حسنين : ٢٣١ .
[5] ـ المصدر نفسه : ٢٣٢

احكُمْ كحكمِ فتاة الحـيِّ إذْ نظرتْ ... إلى حمامِ شـراعٍ وارد الثَّمـدِ
يحفّـهُ جانباً نيـقٍ وتتبعـهُ ... مثل الزجاجةِ لم تُكحلْ من الرمد
قالتْ : الا ليتما هذا الحمامُ لنـا ... إلى حمـامتنا ونصفُـه فقـدِ
فحسبُوه فألفوه كمــا حَسَبَتْ ... تسعاً وتسعين لم تنقُصْ ولم تـزدِ
فكمّلتْ مائـةً فيها حمامتُهــا ... وأسرعت حِسْبَةً في ذلك العددِ[١]

ولعلّ الشاعر حتى يدفع عن نفسه التهمة ، ويتحرّر من الخوف نراه يخاطب الآخر (النعمان) أن يكون حكمه كحكم نبي الله سليمان ، وحكم فتاة الحي (زرقاء اليمامة) ، التي عرفت بقوة بصرها وحسن تصريفها للأمور ، فهو يريد (أن يقرر لممدوحيه صفتي القوّة والحكمة ... فأختار من تفاصيل القصتين ما يدعم توجّهه ، ويمنح موقفه الموضوعي أرضية متماسكة في الايماء والاداء)[٢] ، فهو يرى أن النعمان بحاجة إلى عينٍ ثاقبةٍ مُبصرةٍ كعين تلك الفتاة كي يكون حكمه عادلاً ، ثم يتخذ السياق الشعري إتجاهاً جديداً من خلال اسلوب القسم ، اذ يقول :

فلا لعمْرُ الذي مسَّحتُ كعبتــهُ ... وما هُريق على الأنصاب من جَسَدِ
والمؤمنُ العائذاتِ الطّيرَ يَمْسحُها ... ركبانُ مكة بين الغيـلِ والسّعدِ
ما قُلتُ من سيءٍ مما أتيتَ بـه ... إذاً فلا رفعتْ سوطي إليّ يدي[٣]

يتضح لنا من خلال هذا السياق الشعري ان الشاعر ينّوع في اساليبه لأسترضاء (الآخر) من قسمٍ (فلا لعمر الذي ...) إلى نفي (ما قلت) ، وإلى دعاء (فلا رفعتْ سوطي) ، وذلك لإمتصاص غضب الملك ، وليدفع الشّك ويرد التهمة ، وهي في الحقيقة تعكس إحساس (الأنا) بالخوف من وعيد الآخر وتهديده .
وفي ختام المعلقة يطالعنا النابغة بمشهد يصور فيه حالته النفسيّة وما يعتريه من حركات وتموّجات تنم عن تأزّم داخلي ، وقلق يتصاعد من اعماقه ، وهو يواجه غضب (الآخر) ووعيده ، اذ يقول :

أنبئتُ أن أبا قابُوسَ أوعدنـي ... ولا قرار على زأرٍ مـن الأسدِ
مهلاً فداءً لك الأقوام كلهُـم ... وما أثمرُ من مـالٍ ومن ولـدِ
لا تقذفني بركنٍ لا كفاءَ لــه ... وإن تأثَّفـك الاعداءَ بالرفّـدِ
فما الفرات إذا هبَّ الريـاحُ لـه ... ترمي غواربه العبْرَين بالزبـدِ
يمُدُّه كل وادٍ مُتـرعٍ لجبٍ ... فيه ركام من الينبوتِ والخَضَدِ
يظلُّ من خوفه الملاحُ مُعتصماً ... بالخيزرانةِ بعد الأينِ والنّجـد

*- فتاة الحي هي الزرقاء من بنـي جديس ، من اهل اليمامة مضرب المثل في النظر وجـودة البصر ، يقال لها (زرقاء اليمامة)وزرقاء هوّ لزرقة عينيها ، وجوّ اسم لليمامة ... قالوا انها كانت تبصر الشئ من مسيرة ثلاثة

[١]- عناصر الوحدة الثقافية في الشعر العربي في عصر ما قبل الاسلام : د. محمود الجادر ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، مجلد (٣٣) ، ج/٢-٣ ، ١٩٨٢ : ٥٢ ؛ وينظر : قراءة جديدة في معلقة النابغة : د. شكري فيصل ، مجلة المعرفة السورية ، العدد ١٧٣، تموز ، ١٩٧٣ : ٦٥ .
[٢]- ديوانه : ٢٥.

يوما بأجود منه سيب نافلة ... ولا يحول عطاء اليوم دون غد
هذا الثناء فان تسمع به حسناً ... فلم اعرض – أبيت اللعن - بالصفد
ها إن ذِي عِذْرةٌ إلا تكن نفعتْ ... فإنَّ صاحبها مُشاركُ النّكـد[1]

فالآخر هنا يستنطق (الأنا) بوصفه انموذجاً متفرداً ، فالتهديد والوعيد ،الذي يطلقه (الآخر) في قوله :(انبئتُ ان أبا قابوس أوعدني ....) يعيق تفكير (الأنا) ، فهي تظل أسيرة العالم المحسوس والحدود الضيّقة في العالم المحيط بها ، إذ نجدها تتألم ويُرهقها التفكير به لأنه يقضُ عليها مضاجعها بوصفه قيداً لا يمكن ان يتحطّم بغير العفو والصفح من (الأخر / النعمان) ، وكأنَّ (الآخر) بالوعيد قد وضع قيوداً على (الأنا) وهذه القيود لا تنسجم مع طبيعة الشاعر ، فالوعيد أفقد (الأنا) حقّها في الوجود وانكر عليها حرية الكلمة[2] .

ونستشعر هول هذا الموقف وفداحة الاحساس الذي تعانيه (الأنا) في قوله (ولاقرارَ على زأرٍ من الأسدِ) ، فهو يُشبّه (الآخر) بـ (الأسد) وأي أسد ، أسد في حالة غضب شديد وهو يروم الانقضاض على فريسته فـ(لا قرار) يجسد الإحساس بالخوف والخشية .

فـ(الآخر) يُحتم على (الأنا) الاستسلام والرضوخ لإرادته ! ولكن الأمل لم يتبدد بعد ، فما زالت هناك فسحة من الرجاء والعودة إلى الحياة من جديد ، يمكننا أنْ نلتمسها في قوله: (مهلاً) ، الذي يُبدي من خلاله رغبته في استعطاف (الآخر) والتقرّب إليه عسى أنْ تُسفر تلك المحاولات بالعفو والصفح لتعود الأيام الى سابق عهدها ومواصلة من (الأنا) في استرضاء (الآخر) وإمتصاصاً لغضبه ، نراه يخاطبه قائلاً :

(لاتقذفني بركنٍ لأكفاء له ....) الذي يكشف عن إلحاح (الأنا) في سعيها للتقرّب من الممدوح ، والفوز بعفوه وصفحه ، ثمّ راح يسرد ما يتصّف به (الآخر) من كرمٍ وجود في قوله: (فما الفرات اذا هبّ الرياح له........) فالقراءة الأولى هنا يمكن أن تشير إلى نمط العلاقة الموضوعية بين صورتي النعمان والفرات ، فهي تقرر قدرة الشاعر على تصوير فيضان (الفرات) وتعبر عن (منح الحياة) (الماء المتدّفق) والتهديد بالموت (الفيضان الهائل) ، فيرسم من خلال تدّفق الفرات وعنف تدمير فيضانه ، الذي هو من وجه آخر باعث للخير والربيع والحياة[3] .

ان الشاعر في هذه الصورة التي يرسمها للفرات تكاد لا تفارقه صورة النعمان الغاضب ، التي استولت على أحاسيسه وافكاره ، فالفرات في هذا السياق يرمز للنعمان ، الذي يقذف الوعيد والتهديد .

---

[1] - ديوانه : ٢٦ - ٢٨ .
لا تقذفني بركن لا كفاء له : أي لا ترميني بنفسك ، وذكر الركن كناية عن القوّة والشدّة ، تاثّفك : أي اجتمعوا حولك واحتوشوك مثل الأثا في متعاونين عليَّ ، المترع : المملوء : المصوّت لشدّة جريه وقوّة سيلة : ديوانه : ٢٦-٢٧.

[2] - سلطوية الاخير : شريف بشير أحمد ، مجلة جذور التراث ، النادي الادبي الثقافي بجدة ، سبتمبر ، ١٩٩٩: ١٤٢.

[3] - ينظر : الصورة بين الرؤية والرؤيا في الشعر العربي قبل الاسلام ، د. محمود الجادر ، مجلة المورد ، مجلد ٢٣ ، عدد ١/ ١٩٩٥ : ١٣ .

ولعلّ صورة الملاّح التي تطل في ختام المعلقة انما هي تجسيد لحال الشاعر الذي يريد أنْ يعْبر الى بر الأمان بعد ما لقيه من تعب وألم وشقاء لقاء هذا التهديد والوعيد آملاً في محو الصورة التي ترسّخت في ذهن (الاخر) والفوز برضاه وعفوه لينال من جوده وعطائه .

أنا الحارث وعمرو بن هند :

يبدو أن (الأنا) عند الحارث لا تتشكّل بمعزل عن الجماعة (بني بكر) ، لذلك فهو يحرص في بداية هذا المقطع على لفت الإنتباه إلى حرصه على أهمية هذا المكوّن (القبيلة) ، فرؤيته تتمحور حول الإهتمام بها ، فيوّجه الذم لعمرو بن كلثوم ، ومن ثمّ لبني تغلب ، إذْ يقول :

ايها الشانـئ المبلّغُ عَنّـا	**عند عمروٍ وهل لذاك انتهـاءُ**
ملك مُقسطٌ وأكمـل من يمـ	**شـي ومن دون مالديـه الثّنـاءُ**
إرمـي بمثلـه جالـت الجـ	**ـنُ فآبـتْ لخصمها الأجلاءُ[1]**

فهذا اللوم (أيُّها الشانئ)يتخذه الشاعر منطلقاً لإضفاء صفات المدح وآيات الثناء للملك ، ولعله من فرط إهتمامه به نراه يستحضره في بداية المقطع ، إذْ يرى فيه من الصفات ما لايراها في غيره ، فيتحدّث بصوت الجماعة (ضمير الجمع) بقوله : (المبلّغ عنا ، إن عمراً لنا) ، ولعلَّ الحارث من فرط اعتزازه بـ(الآخر) عمرو بن هند نراه يجعله مُتفرِّداً بعيداً عن سياقات بنيته الاجتماعية والإقتصادية والثقافية (لديه خلال) ، فهو لحلمه ولحسن قيادته الأمور نراه متعالياً فوق الجميع (ملك مقسط واكمل من يمشي......) ، فهو (ملك) بكل ما تحمله هذه الكلمة من دلالة فهو عادل ، وفي هذا السياق الشعري راح الشاعر يستثيره كي يستميله لصالحه ، يفرط في المبالغة ويعجب به أيّما أعجاب ، فهو (اكمل من يمشي) وكذلك (مالديه الثناء) ، فهو المتفرد في كلِّ شئ !

فلا أحد يناظره في صفاته أو افعاله ، فهو السّابق على كل سبق!

ولعلّ الجميل في هذا المقطع هو موقف الحارث ، اذ حاول إدارة المعلقة حول قومه ، فهو وإن استحضر الآخر (عمرو بن هند) انما فعل ذلك ليكرِّس تفرّدهم عن (بني تغلب) وهو حين هجا عمرو بن كلثوم ، ذكر وشاية التغلبيين ، فعمرو بن كلثوم هنا حاقد مبغض يختلق مختلف الحجج والأقاويل للتعكير بين بني بكر والملك ، وهذا فعل يُدينه الحارث وقومه ، ولعلّ اللافت للنظر ان الخطاب الذي يوجهه الحارث لـ(بني تغلب) يتأتى بعد أن استنفذ الحارث كل المحاولات في استثارة مشاعر النخوة

---

[1] - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٤٩١-٤٩٢.
إرمي : نسبته الى إرم عاد أي ملكة قديم ، وقيل اراد كأنَّ هذا الممدوح من إرم عاد في الحُلم .

والوفاء بالعهد ، إذ راح يكشف حقيقة الآخر (قبيلة تغلب) ، الذين يختلقون مختلف الأكاذيب للإيقاع بـ(بني بكر) وإثارة الملك ضدّهم .

وفي المقابل يريد الحارث أن يلفت إنتباه المتلقي وشدّه إلى ان الملك مقسط وعادل لا تنطلي عليه تلك الأكاذيب إذ يقول : (وهل لذاك إنتهاءٌ ؟) ولعلَّ الحارث في ذكره لوشاية عمرو بن كلثوم أمام الملك ، انما حاول أن يخلق معادلة فنية يُبيّن من خلالها فعال ومساوئ الآخر(بني تغلب) في الوشاية والحقد ومحاولة أخذ الآخرين بجريرة فعال غيرهم ، وفي المقابل نراه يُثني على الملك ويبالغ في مدحه رغبة منه في استمالته نحوهم ، لذلك حرص الشاعر على توظيف اسلوب التوكيد في معرض خطابه للملك (ان عمرا ......) ، كما يجسّد حقيقة رؤيته (للآخر) في التفرد عن الاخرين فهو (اكمل من يمشي...) ، فالحارث يبحث عن هدفٍ واحدٍ وهو الظفر بالإنتصار في استمالة (الملك) ، ولعلّ السبيل الذي وجده هو استثارته من الداخل !

فحاول الشاعر أن ينفذ من خلال استقراء الموقف النفسي للآخر (الممدوح) وذلك في الثناء عليه والاشادة بفعاله ، وحتى يظهره في اكمل صورة راح يقول :
(إرمي بمثله جالتْ الجن .....) فالآخر (الممدوح) له من الحلم والقدم انه يمتد بهم إلى زمن سحيق ، فهو وقومه يعرفونه ، لذلك يطلق العنان للخيال في فرطٍ من المبالغة (بمثله جالت الجن) ويفسح الشاعر في هذا السياق لتصور تقديري يحيطه الإحساس بالعظمة بذلك (المرهوب) ، الملك، ولعلّ الشاعر من وراء كل هذا يريد أن يُبرّز صورة الممدوح ويسبغ عليه من السطوة والمنعة لتحقيق الهدف المنشود[١] ، ونستشف من هذا ان حرص الشاعر في الدفاع عن قومه جاء متوافقاً مع ماهو متعارف عليه في الثقافة العربية في عصر ما قبل الإسلام ، التي تجعل أهم ما يفتخر به الفرد هو انتمائه لقبيلته .

ان الإتصال الروحي بين الشاعر وقضايا مجتمعه يغدو عميقاً ومُفيداً لكليهما معاً، فالتفاعل الحي بين الفرد وقبيلته يهدف الى خيرهما معاً ، فالشاعر بفرديته ما كان له أن يحقق منجزه الفني (الشعري) لو لم يُسبغ عليه المجتمع شيئاً من الإهتمام ويهئ له الأجواء ، وفي المقابل ما كان للمجتمع أن يحيا لحظات النشوة لو لم يجد له (الشاعر) واقعاً جديداً ، وهو في هذا المشهد الشعري يتجسّد في استمالته للملك ، وهذه هي غاية الشاعر ومبتغاه فإرادته تبدو متوافقة مع إرادة القبيلة ، وذلك لإحداث حياة جديدة اكثر إشراقاً وطمأنينة ، فالحارث لم تكن همومه ذاتية متقوقعة في محيط (الأنا) ، إذ لا يمكنه الحياة بمعزل عن الآخر (القبيلة)، إذ أن كل نتاج فكري خاص هو في الحقيقة جزء من نتاج عام ومصدر لتجربة عامة يستلهم المبدع موادها من الواقع ملتحماً مع محيطه ، وهو في هذا النص الشعري (القبيلة)[٢] .

[١] ـ ينظر : كلاسيكيات الشعر العربي ، المعلقات العشر (دراسة في التشكيل والتأويل): ٢/٣٩٦-٣٩٧.

[٢] ـ ينظر : الشعر والواقع الاجتماعي في النقد الحديث . د. عبد القادر الرباعي / مجلة الاقلام ، عدد (٨) ، ١٩٨٠ : ٥١ .

ويبدو ان الحارث في مدحه للملك (النعمان بن المنذر) لم ينسَ أن يمدح أجداده ايضاً ، إذ يقف الشاعر عند الآخر الممدوح (المنذر بن ماء السماء) متأملاً شخصيته ، فيقول :

فملكنـــا بـذلك النـاسَ حتـى   مَـلكَ المنذرُ بـنُ ماءِ السّمـاءِ
وهو الرّبُ والشهيدُ على يــوْ   مِ الحيارين والبَـلاءُ بَـــلاءُ
ملك أضلـعُ البرّيــة لا يــوْ   جَدُ فيها لما لدَيْــه كِفـاءُ[١]

فالحديث عن الآخر (الملك) استوجب أولاً الوقوف عـند (الأنـا) و(النحن) (فملكنا بذلك الناس) ، فلفظـة (ملكنـا) تحمل بُعداً دلالياً إذ تتضـمن كل ممكّنـات القوة والسطوة والعلو ، فنحن ملكنا الناس ، كل الناس !
ثم تحدثُ الإنعطافـة الكبيـرة فـي هذا المقطـع الشـعري إذ ينتقل الشـاعر مباشـرة مـن الحديث عن (أناه والجماعة) إلى الحديث عن (الآخر) النعمان بن ماء السماء فـ(الأنا) تختفي ، وتترك المجال لـ(الهو / الممدوح) ليسبغ عليـه الكثيـر من المبالغـات وآيـات الثنـاء !
إذ (ان انتقـال (الأنـا) بكلامـه مـن الحديث عـن المفـاخر بـالنفس الـى الحـديث الممهّد للآخر يخلق مسافة قد تكون شاسعة بين مقطع المدح الخالص وبين المقـاطع الأخـرى ، ففي المديح الخالص يرتد (الأنا) إلى مجرّد ضـمير مسـتتر فـي الكلام لا يكـاد يرفـع رأسـه إلا لإدعـاء القـدرة علـى إبـداع الأقاويـل الجيـدة ، أمـا مجـالات الفعـل فتصـبح حكــراً على الممدوح لايشاركه فيها سواه ، للممدوح الفعل وللشاعر القول) .[٢]
فـ(انا الشاعر) حينما تصل إلى (الآخر) وتحط الرحال عنده ينتقل الشاعر بـالكلام من الحديث عن نفسه الى الإطراء والثناء على الآخر والإشـادة بـه ، ولا يكـاد يحتفظ لذاتـه إلا بالأفتخـار بالقدرة المتعاظمـة علـى صـوغ الأقاويـل الجيدة التـي تكشـف عـن عظيم الثناء على الآخر (الممدوح) ،[٣]
ولعلّ(الأنـا) تؤكـد فـي هـذا المشـهد الشـعري معرفـة الآخـر بهـم (فهـو الشـهيد يـوم الحيارين)(*) ، فهو يعلم بلاءنا واخلاصنا ووقوفنا الى جانبه في المعـارك ، فـ(الأنـا) في توجهها الى الممدوح يحدوها الأمل فـي نجـاح المسـعى وتحقيـق الغايـة المنشـودة (ضمان نصـرته لقومـه) مـن خـلال استرضـائه وتعظيم ذاتـه ، وهـو (أضـلع البريـة) أكثرها قوةً واقتداراً على إدارة شؤون الناس ، فهو المتفرّد في الصـفات قلّ ان يكـون لـه نظيـر ! .

---

١ ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٤٧٤-٤٧٦ .
١ـ جماليات الأنا في شعر الأعشى الكبير ، د. حسين الواد : ١٠٩ .
٢ ـ يُنظر المصدر نفسه والصفحة .
*ـ يوم الحيارين : الحياران بلدان ، وكان المنذر بن ماء السماء غزا أهل الحيارين ومعه بنو يشكر فأبلوا بلاءً حسناً ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٤٧٥- ٤٧٦.

خطاب الأعشى للآخر (يزيد بن مسهر الشيباني) :

يتصل فن الهجاء بموقف الشاعر من مجتمعه ، وما يتضمن من قيم ، ولعلّه من أهم أغراض الشعر الجاهلي ، فالشاعر يرسم لخصومه الأنموذج القبيح ، فيسلبهم كل الصفات الحسنة ويلبسهم كل المساوئ ومظاهر القبح ، فهو لسان القبيلة يذب عنها ويرد سهام خصومها ، فالهجاء هو الدرع الواقي له ولقبيلته ولمن يرتبط معهم بحلفٍ أو جوارٍ ، وهو من أهم الأسلحة التي يسدّدها للخصوم إذا ما حاولوا إلحاق الأذى به وبقومه بوصفه فرداً مندمجاً في كيان المجموع[١] ، ويتضّح من مقطع الهجاء في معلقة الأعشى مدى إرتباط الشاعر بقبيلته ودفاعه الشديد عنها من خلال هجائه للآخر (يزيد بن مسهر الشيباني)[•]، اذ يقول :

أبلغْ يزِيَد بنـي شيبانَ مألكَـةً ... أبـا ثُبيتٍ أمـا تنْفك تأتكِـــلُ
ألسْتَ مُنْتهياً عن نحْتِ أثْلتنـا ... ولسْت ضائرها ما أطت الإبـــل
تُغري بنا رهْط مسْعودٍ وأخوتـهِ ... عنْد اللّقاء فتردي ثـم تعْتـــزل
لأعْرفنَّك إن جـدَّ النفيُر بنـا ... وشُبَّت الحرب بالطّواف واحتملـوا
كناطـح صخرةً يوْماً ليفْلقهـا ... فلم يضرْها وأوهى قرنهُ الوعـل
لأعرفنـك ان جدت عداوتنـــا ... والتمس النصر منكم عوض تحتمل
تُلْزمُ أرماحَ ذي الجدَّين سَورتَنـا ... عنـد الّلقاء فترْديهم وتعتـــزلُ
لا تقعدَن وقـد أكّلْتها حَطبـاً ... تعوذُ من شرِّها يوماً وتبْتهـلُ [2]

يظهر ان الأعشى من خلال هذا النوع من الهجاء ، الذي يحمل كل معاني الاستخفاف بـ(الآخر) ، المهجو يريد العبث بمهجوه عبثاً لاذعاً محاولاً إثارة الضحك والاستهزاء ، فيصوره في أقبح صورة (صورة الوعل) ، الذي ينطح صخرةً محاولاً تحطيمها ، وأنى له ذلك !

فالمتأمل في ديوان الأعشى يمكنه أن يتفحّص الصور التي يُعادل بها الشاعر مهجوه فيلفيها كثيرة ، بينها صورة الكلب المطوّق ، الذي يلوي ذنبه المعقود ، والنادم الذي يعض أسنانه بالحجارة ، فضلاً عن الوعل الذي يوهي قرنه بنطح الصخرة[٣] .

---

[١]- ينظر : القبيلة في الشعر العربي قبل الاسلام : احمد اسماعيل النعيمي ، رسالة ماجستير / آداب المستنصرية ، ١٩٨٥ : ٢٦٤.

[•] - هو يزيد بن مسهر بن اصرم بن ثعلبة الذهلي الشيباني ، ابو ثبُيت ، فارس جاهلي من سادات شيبان كان من الرؤساء يوم (ذي قار) وقد عاتبه الأعشى وهجاه ، لأن رجلاً من بني كعب قتل شيبانياً فأمر يزيد بأن يقتلوا به (سيداً) من بني كعب ولا يقتلوا القاتل ، الاعلام الزركلي :٩/٢٤٤.

[٢] - ديوانه ، شرح وتعليق ، د. محمد محمد حسين : ١١١ .
مالكه : السعي بالشر والفساد ، أطّت الأبل : أنت تعباً وحنيناً ، النفير : القتال ، الطّواف : أي ملأوا الارض كالطوفان ، احتملوا : صبروا على الشدة ، ذو الجَّدين : قيس بن مسعود من سادات العرب . كهف من بني سعد بن مالك

[٣] - ينظر : الصورة الفنية معياراً نقدياً (منحى تطبيقي على شعر الاعشى الكبير) : د. عبد الإله الصائغ : ١٩٦.

اذن من خلال غرض الهجاء يمكننا الوقوف على حقيقة (الآخر) ، لأن الهجاء (هو الفن الذي يقود حركة المجتمع ، وهو الذي يكشف زيف الناس ويقوّم الانحراف وتتبع الفساد أنى كان)[1].
ففي هذه الابيات تبدو (الأنا) في علاقة تضاد مع (الآخر ، المهجو) وتحاول النيل منه مظهرةً أفعاله السيئة الممثّلة في التحريض وإثارة الخلاف بين القبائل ، إذ ان هجاءه للآخر يغلب عليه التهكّم والاستهزاء ، وهو يحرص على تصوير خصمه في صورة كاريكاتورية مضحكة يملؤها بالنكتة اللاذعة[2] ، ولعلّ هذا الفن من الهجاء ، الذي يقوم على إلتقاط العيوب الخلقية والمعنوية يحتاج إلى دقّة الملاحظة والقدرة على الخلق والتصوير ، لايمكن لأي شاعر أن يبرع فيه ما لم يمتلك الموهبة والقدرة على تطويع اللغة ، ويبدو ان حرص الشاعر على دفع الأذى عن قبيلته حتّم عليه التوّجه بالخطاب الى الآخر (المهجو) بصيغة الأمر (أبلغ) ، التي تومىء بالتهديد والوعيد ، وهو يعيّن الآخر بـ(الاسم) مع ذكر الكنية (أبا ثُبيت) والقبيلة ، فهذا الحضور للمهجو في خطاب الشاعر بهذه الشاكلة لم يكن بقصد العناية والاهتمام بـه ، بل للحط من قدره والنيل منه ، اذ يميل الى تصغيره (أبا ثُبيت) .
فهو يريد من الآخر (المهجو) ان يكفّ اذاه عن قومه ويبتعد عنهم ، لأنه لن ينال غير الهزيمة والانكسار ، لذلك فهو يشبّه مسعاه وهو يحاول إلحاق الأذى بقومه بـ(الوعل) ، الذي يحاول ان يحطم صخرةً صلدةً ، فلا يوهنها ، بل يصيبه التقهقر والانهزام دون أن ينال شيئاً ، فصلابة قومه ومنعتهم ، كالصّخرة الصلدة التي يتحطّم عندها الجميع ، وان محاولات (يزيد) لإثارة بني مسعود ضدّ الشاعر وقومه يوم (اللقاء) تجعل الحرب أكيدة الوقوع حينها لا يمكن إيقافها ، فتتسع دائرتها فلا تذر شيئاً إلا وقد أحالته إلى رماد !
لذلك ليس للشاعر من سبيل إلا منع (الآخر) من السير في مسعى التحريض والوشاية وهو يدرك حقيقة المهجو اذ يخاطبه بـ(أسلوب التوكيد) (لأعرفنّك) ! والأعشى في هذا المقطع تتقمّص (أناه) بـ(النحن) القبيلة في مواجهة (الأنت / يزيد) ولعله في هجائه هذا يتمثّل ، موقف الإنسان الذي يواجه الحياة بكل اعبائها ومصاعبها ، ويحاول أن يتحرر من كل ذلك فـ(الأنا) تحاول اثبات وجودها وقيمتها في الدفاع عن القبيلة ومثلها العليا ، التي مكّنت الفرد في ظل ذلك المجتمع من الإحساس بالقوة والبطولة ، ثمّ تتراءى لنا معرفة الشاعر الأكيدة بالمهجو إذ يخاطبه بصيغة الفعل المضارع المسبوق بـ(لا الناهية) في قوله (لا تقعدنّ) ، كأنه في ذلك يهدف إلى تحذيره وتنبيهه من مغبّة التمادي في موقفه هذا ، فهو بعد ان أشعل نار الفتنة والعداوة بين القبائل راح يقف ، موقف الضعيف متوسّلاً ، لأنه لا يقدر على المواجهة وخوض غمار الحرب خلاف الأعشى وقومه .

---

[1] ـ الهجاء الجاهلي صوره واساليبه الفنية ، د. عباس بيومي عجلان : ١٤٠ .
[2] ـ ينظر : الشعر الجاهلي منهج لدراسته وتقويمه : ٢/ ٨٧١.

جدلية العلاقـة بين طـرفة والآخر (ابن العم)

يبدو أن طرفة كان يعاني من تأزم العلاقة مع ابن عمه ، الذي كان يصرٌ على الابتعاد عنه ، على الرغم من كل محاولاته للإقتراب منه ، لذلك يوجّه له عتاباً فهو ينأى بشعره عن هجاء القريب ، إذ يأمل بأن يعود التواصل بينهما ، ولعل موقف الآخر (ابن العم) هو في حقيقته جزء من الموقف العام للقبيلة ، التي رفضته ، فأحسّ بوقع الحياة ، التي لم تنصفه ولم ينلْ منها غير القهر والاستلاب !
فقد أبى أعمامه ان يقسموا ما له بعد وفاة أبيه وظلموا أمه حقها[1] ، وهو موقفٌ كان مثيراً للأستغراب ولم يجد له طرفة مبرراً ، اذ يقول :

فما لي أراني وابن عمي مالكـاً ... متى أدْنُ منْهُ ينْأ عنّـي ويبْعُـد
يلومُ وما أدري على ما يَلُومنـي ... كما لامني في الحيّ قُرطُ بنُ أعْبدِ[*]
وأيأسني مـنْ كلِّ خيْرٍ طلبْتُـه ... كأنا وضعناهُ على رمْسِ مُلْحـدِ
على غير شئ قُلتُهُ غيْر أننـي ... نشدْتُ فلمْ أغفِلْ حمولةَ معْبد
وقرّبتُ بالقربى وجدك إننـي ... متى يكُ عهْدُ للنكيثةِ أشّهـد
وإن أدْعَ للجُلّى أكُنْ من حُماتها ... وإنْ تأتك الاعداء بالجهْدِ أجْهدِ
وإنْ يقْذفوا بالقذْعِ عِرضَكَ أسقهم ... بشرب حياض الموت قبْل التَّهـدُّدِ
بلا حـدثٍ أحدثتُهُ وكمُحْدِثٍ ... هجائي وقذفي بالشُّكاةِ ومطْرِدِي[2]

فالتساؤل الذي يُعبّر عنه الشاعر (فمالي أراني وابن عمي مالكاً .....) يجسّد عمق الاحساس بالألم والمرارة من ذلك الموقف ، فـ(الأنـا) تحاول الاقتراب من (الآخر/ ابن العم) الذي يصرّ على المجافاة (متى أدنُ منه ينأى ويبتعد)!
ولعلَّ ما يبعث على الدهشة والاستغراب هو ان الشاعر في ظل مجتمع قبلي يؤمن بصلة القربى ورابطة الدم ، حتى ان نصرة القريب ظالماً كان أم مظلوماً لها ما يبررها !
فهذا الموقف كسر أفق توقع (الأنا) التي كانت تنتظر وتأمل من الآخر (ابن العم) ان يكون نصيرها يحميها ويذبٌ عنها سهام الاعداء !
والملاحظ ان دائرة اللوم تضيق وتحكم حصارها حول طرفة ، وتأتي من أقرب الناس بعد أن كان يلام من قبل إنسانٍ – ما- حين يقول:

ألايهذا ذا الزاجري أحْضُرُ الوغى ... وأنْ أشهد اللّذات هل أنْت مخلدي[3]

---

[1] - ينظر : تفاصيل ذلك في الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، دار الثقافة : ١/ ١١٩.
[*] - قرط بن أعبد : رجل من حي طرفة ، معبد : اخو طرفة ، فيقول : ايأسني ابن عمي من خيره على غير ذنب غير اني أشدت بذكر حمولة معبد واعتد عليّ ذنباً ، ديوانه :٣٣.
كمحدث هجائي : يريد ان هجاء ابن عمه وقذفه اياه بالشكاة كمحدث منه الى نفسه لأن ابن عمه اذا اذاه فكأنّ [illegible] .
[2] - ديوانه : ٣٢ – ٣٥ .
[3] -ديوانه : ٢٧.

ويبدو ان تكرار الشاعر لفعل اللوم يدل على عمق الإحساس بالألم الذي يعتصره من موقف الآخر هذا (يلوم وما أدري علام يلومني......) إذ ان وعي الشاعر يحاول البحث عن المعنى ويمارس فاعليته الذاتية ويستنبط قيمه رغبةً منه في الاقتراب من الآخر (ابن العم) الذي يبدو كأنه ميّت ، فـ (الأنا) قطعت كل أمل وكل خير منه، فلا رجاء من إنسان ميت !

ومع هذا تحاول استمالة (الآخر) إلى دائرتها ، فالشاعر لايتوانى عن مواجهة حرب شرسةٍ تشنُّ على (الآخر) وهو لايصمت كذلك عن أي شتم قد يتعرّض له[1] ،ولعلّ الشاعر يؤكد دهشته وما خالجه من شعورٍ ، وهو يواجه الإصرار على الرفض كما لو كان قد ارتكب جريرةً بحق الآخر (ابن العم) !

اذْ يقول : (بلا حدثٍ أحدثته........) ، فـ(الأنا) لم تكن تتوقع كل هذا الجفاء والصّد يمكن أن يصدر من الآخر ، إذ يقول :

فلو كان مولاي امرأ هو غيرُهُ — لفرّج كربي أو لأنْظرني غدي
ولكن مولاي امروٌ هو خانقي — على الشُكر والتسآل أو أنا مُفْتدِ
وظلمٌ ذوي القُربى أشدُّ مضاضةً — على المرء من وقع الحُسام المهنّد[2]

فـ(أناه) كانت تستشعر القمع وسطوة (الآخر) الذي كان رافضاً لها ، إذ ان الأنسان العربي كان يعيش في ظل مجتمع قبلي يُؤمن بالقوّة والتسلّط ، فـ(الأنا الجاهلي) يجد نفسه مغموساً في أحد موقفين أو كليهما :

أوله : تعرضه لإفتراس الطبيعة (تدمير – قحط- جوع – عطش- حر) وثانيهما: تعرضه لقمعيّة (الآخر) الأقوى : المرأة في مواجهة الرجل ، والأبن في مواجهة الأب ، والفرد في مواجهة الحاكم أو زعيم القبيلة ، وكذلك في مواجهته لسلطة المجتمع ، وامام كل اشكال هذا الاستلاب يأتي رد (الأنا) على شكل إنتصار ، فطرفة يرفض هذا الواقع الاجتماعي ويستنكره[3] .

فـ(الأنا) تمتلك رؤية وجودية خاصة وتستشعر الحيف والألم الذي لحقها من الأهل (وظلم ذوي القربى أشدُّ مضاضة........) ، بل أن سلوك الأهل وموقفهم تجاهه هو أشد إيلاماً من ضرب السيوف وحينما يستيقن طرفة عدم جدوى خطابه للآخر ، بعد أن استنفذ كل وسائله حياله في الشكوى والتحريض والإستشارة ، يعود الى تأكيد ذاته بفرديته وإبائه إذْ يقول :

فذَرْني وعِرضي إنني لك شاكرٌ — ولو حلَّ بيتي نائياً عند ضَرغَدِ
فلو شاء ربي كنتُ قيس بن خالدٍ(•) — ولو شاء ربي كنتُ عمرو بن مرْثَدِ(••)

---

[1] - ينظر: تعددية النمط في الشعر الجاهلي وظلاله الطويلة، د. خالد محي الدين البرادعي ، مجلد (١): ٥٢١.
[2] - ديوانه : ٣٥- ٣٦ .
[3] - ينظـر : المحتويات التحتانيـــة للمعلقات : ١٦-١٧ .
• - قيس بن خالد بن عبد الله من بني شيبان وهو من سادات العرب .
•• - عمرو بن مرثد الضبعي ، من قيس بن ثعلبة جاهلي يضرب به المثل في كرم الأولاد السادة الفرسان ؛ ينظر : الاعلام : الزركلي : ٥/ ٢٥٩.

فأصبحْتُ ذا مالٍ كثيرٍ وعادني   بنـونَ كِـرامٌ سادةٌ لمُسَـوَّدِ[1]

وازاء عدم جدوى كل الجسور التي مدتها (الأنا) للتواصل مع (الآخر) فلا مناص من ان يذهب هو والآخر (ابن عمه) كلٌ في طريقٍ مغاير للآخر!
فـ(الأنا) اتخذتْ قرارها الجرئ في الإنفصال والابتعاد عنه (فذرني وخلقي ....) ولعلّ اللافت للإنتباه ان (الأنا) على الرغم مما وقع عليها من حيفٍ ، وما أصابها من ظلمٍ إلا انها ظلت متسامحة مع (الآخر) تحمل كل معاني الإنسانية ، فلم يقابل طرفة هذا النكران والجفاء إلا بموقفٍ ينمُ عن حبّه للتواصل مع ابن العم (....إنني لك شاكرٌ) .
ويبدو أن (الأنا) (يسعى مرة ثانية إلى خلق عالم خيالي موازي للقبيلة يعوضه عنه وينجح الشاعر في ذلك هذه المرة ، فلا يرتبط بالحزن ، كما في المحاولة السابقة لأنه صاغ عالمه البديل هذه المرة من عناصر قبيلة خالصة تدعم ما هو إجتماعي وتشبع رغبة الإنتماء الى الجماعة لديه)[2] .
فالشاعر استطاع بعزيمته أن يتجاوز هذا الألم وأن يرسم بخياله صورة هجرته عن ذلك المجتمع ، الذي نبذه ولم يتلائم معه ، فالمجتمع البديل وجد فيه كل ما يحقق طموحه وأحلامه ، فهو الملاذ ، وفيه المال الكثير وتواشج الصلات والعلائق بين ابنائها ، فهو التعويض عن فقدان (القبيلة) .
لاشك أن هذا الموقف الذي تتخذه (الأنا) يمثّل إنعطافاً جديداً سجّل فيه الشاعر انفصاله عن (ابن العم/ القبيلة) ، ذلك المجتمع الذي نبذه ، لذلك فـ(الأنا) حاولت أن تحدث موائمة مع القبيلة المتمنّاه من خلال تلك الأوصاف التي وصف بها مجتمعه الجديد ، فالشعور الذي سيطر على (الأنا) بعد التحوّل الى المجتمع الجديد هو شعور الانتصار والتفرّد وتغليب الإرادة.
فعبر الشاعر أصدق تعبير عن شخصيته المتفرّدة ، والتي تبدو واضحة لاتفتتها سلطة القبيلة ، التي نراها متعاظمة ، ولها أبلغ الأثر في غالبية شعراء عصر ما قبل الإسلام (فلو شاء ربيّ كنت قيس بن خالدٍ ......) ، (فأصبحت ذا مالٍ كثيرٍ وعادني ....) ، لذلك يتساءل الدكتور طه حسين قائلاً : (أفترى عتباً أرق من هذا العتب ، وألماً ألذع من هذا الألم ؟ افترى شعراً أرقّ من هذين البيتين؟)[3] .
لقد أظهر طرفة من خلال مقطع اللوم هذا صورةً متفرّدة لشخصية متكاملةٍ إذ يمكن ان نلمحها بوضوح تام وراء تلك الأبيات ، ونخلص من هذا الى القول : ان الخطاب الذي وجّهته (الأنا) الى (الآخر) يكشف البعد الإنساني لتلك الفردية التي لم تتنكّر لذلك الماضي ، الذي جمع بينها وبين (الآخر) ابن العم ، وقد أكدّ ذلك من خلال سلسلة الجُمل المنفية (وما ادري ، فلم أغفل ، بلا حدثٍ احدثتهُ) ولعلّ ذلك يجعلنا متعاطفين مع (الأنا الفردية) ، وفي الوقت نفسه نبذ للروح العدوانية للآخر ، التي

---

١ ـ ديوانه : ٣٧ ـ٣٨.
٢ ـ التاريخ المؤّول : وجدل الأنا والآخر في القصيدة العربية ، د. عمر عبد الواحد : ١٣٦ .
٣ ـ حديث الاربعاء : ١/ ٧٢.

رفضت الإنصياع لكل صيحات (الأنا) التي خاضت صراعها الوجودي مع (الآخر) ابن العم ، القبيلة [1] .

ففي معلقة طرفة وفي عموم المعلقات ، لا نشعر فقط أن الفردية ملقاة لذاتها أو لتواجه الجماعة على الرغم من تمحور المعلقة حول شخصية شاعرها ، بل نشعر ان الفردية هنا هي انعكاس للروح الجاهلي ، حتى لكأنما الفرد عيان مشخّص لهذا الروح [2] .

فطرفة شخصيته متفرّدة لا يريد لها أنْ تذوب في كيان الجماعة ، بل هو فخورٌ بهذه الشخصية الجريئة ، التي لا تعرف غير الإقدام وركوب المخاطر .

خطاب عمرو بن كلثوم للآخر (بني بكر) :

يشكّل مقطع الخطاب الموجّه للآخر (بني بكر) أثر الرؤية التي يمتلكها الشاعر في الإحساس بالجماعة إذْ يصوّر قدرة (الأنا) على تحقيق التعالي من خلال تلاحمها مع الجماعة ، فـ(أناه) تبحث دائماً عن السُبل ، التي تضمن لها التواصل مع القبيلة ، فيكشف عن مدى استخفافه بـ(الآخر) إذْ يقول :

إليكـمْ يابنـي بكـرٍ إليكـمْ ... ألمّا تعرفـوا منّا اليقينـا
ألمّـا تعلمـوا منّـا ومنكـم ... كتائـب يُطعِـنَّ ويرْتمينا
علينا البيضُ واليَلَبَ اليمانـي ... وأسيافُ يقُمْنَ وينْحنينـا
علينـا كـل سابغـةٍ دلاص ... ترى فوق النجاد لها غُضُونا
إذا وُضِعتْ عن الأبطـال يومـاً ... رأيْتَ لها جُلود القوم جُونـا
كأن متونـهُـنَّ متـونُ غـدرٍ ... تُصفِّقُها الرياحُ إذا جَرَيْنـا
وتحملنا غداة الـروع جـُردٌ ... عُرفـن لنـا نقائذَ وافتُلينـا
ورثناهُنَّ عـن آباءِ صـدقٍ ... ونورثُهـا إذا مِتنا بنينـا[3]

لعلّ هذا الاستخفاف بـ(الآخر) يبدو تجلياً من تجليات القوة ، فـ(أناه) تتخذ من هذه المنعة أساساً للتعامل مع)الآخر) إذ يبدو ولعاً بذاته وبقومه كاشفاً عن فاعلية (الأنا) في خروجها من حيّزها الضيّق إلى حيّز الجماعة ، فمن خلال هذا الخطاب تتراءى لنا سطوة (الأنا) و(النحن) على الآخر (العدو) حيث تسلبه وتجرّده من كل ممكّنات القوّة !

---

1 - ينظر : دراسات في الشعر الجاهلي : د. يوسف خليف : ١٨١ .
2 - ينظر : بحوث في المعلقات يوسف اليوسف : ٥٦ نقلاً عن حركة النقد العربي في الشعر الجاهلي ، د. ريم هلال : ١٣٢ .
3 - شرح القصائد العشر : ٢٤٣-٢٤٥ .
اليكم : اسم فعل امر بمعنى ارجعوا وابعدوا ، اليلب : الدرع ، السابغة : التامة من الدروع ، الدلاص : المحكمة ، الجون : السود أي تسوّد جلودها من صدأ الحديد ، متون غدر : شبه الدروع في صفائها بالماء في الغدير ، الجُرد : الاجرد من الخيل القصير الشعر الكريم .

وتجسد الحرب للشاعر المكان الأرحب ، الذي يمكّنه من إثبات الذات وتحقيق القدرة على الإنتصار ، فقد وظّف الشاعر خطابه للأعداء بالشكل الذي يحقق له كل الطموح ، فهو يعدّه أداةً تعبيريةً يُسجّل من خلالها بطولاته ويؤكد ما يمتلكه من السطوة والاقتدار ، فالإحساس بالجماعة كان هاجس الشاعر طوال هذه المعلقة فبهذه الشاكلة يرسم الشاعر صورةً جميلةً للإنسان العربي الشّجاع ، الذي يأبى الضيم ويحرص على ديمومة الحياة .

فهو حين يمّجد قومه ويسجّل بطولاتهم ، إنما يسلّط الأضواء على (الأنا) لأن الاستخفاف بـ(الآخر) والانتصار عليه يكون مُنطلقاً لبناء مجده(هو) فعُمق الإحساس بالذات وبالجماعة نستشّفهُ من خلال تكرار اسم فعل الأمر (إليكم) في قوله : (إليكم يابني بكرٍ إليكم.......) وكذلك في توظيف ضمير الجماعة (نا) طول هذا المقطع ، فـ(الأنا) عبّرت عن نفسها بالتحامها مع الوجدان الجماعي للقبيلة ، فاعتداده بقوة قومه يُقابله استخفاف بـ(الآخر) بني بكر ، الذين يُظهرهم على قدرٍ من الغفلة وعدم استيعاب العبر من الماضي !

لذلك تشكّل أبيات هذا المقطع منطلقاً للحديث عن أدوات الحرب والفروسية إذْ يُسبغ الشاعر على قومه كثيراً من صفات البطولة والشجاعة .

فالخيل جزء من عالم الإنسان العربي في العصر الجاهلي ، اتخذها الشاعر عنصراً لبناء أنموذجٍ للإنسان البطل ، وهي وسيلة من وسائل النصر عند العرب وضرورة من ضرورات الوجود [1] .

إذ (بالفروسية يرفع الشاعر الجاهلي العالم الى مستوى الكل أو لا شئ – الانتصار أو الموت)[2] . فقد كان العربي يجدُ فيها وقاية له ، فهو يؤثرها حتى على نفسه وأهل بيته[3]، وحتى يستدل الشاعر على فرادة خيلهم وتميّزهم عن سواها راح يُظهرها في صورةٍ معبّرةٍ فهي (دامية الكلى) (نقود الخيل دامية كلاها ......) تجسيداً للشجاعة التي تُبديها في ساحات الوغى وهي تكرّ وتفرّ على الاعداء !

حتى إن دماء القتلى من الأعداء قد لطّخت سرجها، فهي تطيرُ بهم على خصومهم ، وهم وحدهم من يملكونها (وتحملنا غداة الروع جُرد ......) ، (ورثناهن عن آباء صدقٍ) ، فرؤية الشاعر وتشكيله هو الذي أوجد معاني القيم والفروسية والشجاعة ، التي أسبغها على القبيلة ، التي تحوّلت إلى موضوعٍ للقيم ، يقيم الشاعر من خلاله بنائه المعنوي والفني كاشفاً عن أثر الابداع الفردي في صوغ أنموذجٍ مثالي للجماعة [4] .

ولعلَّ أوضح أشكال الالتحام بين الأنا والاخر (القبيلة) نتلمسها من خلال حديث الشاعر بصوت الجماعة في قوله : (نقود ، وتحملنا ، وورثنا ، ومتنا) فهو يكشف من خلال ذلك عن الذات الجماعية القادرة بسطوتها على قهر الآخر(بني بكر) .

---

[1] - ينظر : الادب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص : ٤١٩ ..
[2] - مقدمة للشعر العربي : ادونيس : ١٩ .
[3] - ينظر : الطبيعة في الشعر الجاهلي : د. نوري حمودي القيسي : ١١١-١١٢.
[4] - ينظر : الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص : ٨٤-٨٥.

إذ انه (كلما أوغل الشاعر في مدح قبيلته وقومه ازداد توكيداً لذاته ، فتعصبه للقبيلة يجعله يستمد منه بطولة شخصية لكي يؤكد هذه الذات من خلال جماعيته القبلية الظاهرة)[1] ، وقد أتضح من هذا الخطاب ، خطاب عمرو لـ(بني بكر) انه سلاح ذو حدين ، الحدّ الأول : هجاء الاعداء ، والثاني : الفخر بالقبيلة ، وذلك إنعاماً في الانتقاص من الآخر والنيل منه وإثبات قوة قومه وشجاعتهم .

خطاب الحارث للآخر (بني تغلب)

لا شك ان الشاعر في الهجاء معنيٌ بإظهار خصمه بعيداً عن جادة الصواب ، وفي الوقت ذاته يحرص على إظهار قومه ، بمظهر القوة والمنعة ، ويبدو أن الحارث قد أستنكر موقف الآخر (عمرو بن كلثوم وقومه) ، الذين زيّفوا الحقائق في محاولة منهم لإستثارة الملك وتحريضه ضدّهم في موقفٍ ينأى بهم عن الأخلاق العربية الأصيلة !

ولعلّ المتأمل لهذا المقطع يستشف تداخلاً ما بين هجاء الشاعر للخصوم وبين اعتداده بقومه وفخره بهم ، فالحارث نراه يذم التغلبيين ، الذين لا يفرّقون بين البريء والمذنب!

فهم يكيدون أمرهم ليلاً إشعالاً لنار الفتنة وإثارة للضغينة للإيقاع بهم ، لذلك في اثناء هجائه لهم نراه يتغنى بأمجاد قومه ، لأنه وجد في الهجاء آلية من آليات الدفاع النفسي ضد الخطر الذي يتهدده هو وقومه ، اذ يقول :

أتلّهى بها الهواجر إذ كُـ ـلٌ ابنِ هم بليّةٌ عمياءُ
وأتانا على الأراقم أنبا ءُ وخطب نعنى به ونساءُ
إن اخواننا الأراقم يَغْلُوْ نَ علينا في قولهم إخفاء
يخلطون البريء مِنّا بذي الذَّنْـ ـبِ ولا ينفعُ الخليّ الخَلاءُ
زعموا ان كل من ضرب العيْـ ـر موالٍ لنا وأنّا الولاءُ
اجمعوا امرهم بليلٍ فلّما أصبحوا أصْبحتْ لهم ضوضاء
من منادٍ ومن مجيبٍ ومن تصـ ـهال خيلٍ خلال ذاك رغاءُ[2]

---

[1] ـ الزمان والمكان واثرهما في حياة الشاعر الجاهلي : د. صلاح عبد الحافظ : ١١٥ .

[2] ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٤٤٤ـ ٤٥٢.
أتلّهى بها : معناهُ بالناقة أي أركبها وأتعلّل بوطئها وسرعتها ونشاطها في شدة الحر . ابن هم : صاحب الهم ، البلية : ناقة الرجل اذا مات عقلت عند رأسه عند القبر فتترك لاتأكل ولا تشرب حتى تموت فهي عمياء ، وقيل يفعلون ذلك حتى اذا قام من القبر للبعث ركبها
الهواجر : انتصاف النهار ، الأراقم : احياء من بني تغلب وبكر بن وائل ، يغلو علينا : أي يظلموننا ويحملوننا ذنب غيرنا ، في قولهم إخفاء : أي ألصقوا بنا ما نكره ، العير : الوتد اي انهم يلزموننا ذنب كل من ضرب وتد لخيمه أي يلزموننا ذنوب الناس.
شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٤٤٦ـ٤٤٨ .

ثم راح يوجّه خطابه (للآخر) مُمثّل الخصوم (عمرو بن كلثوم) إذ يقول:

أيُها الناطـقُ المرقـش عنّا	**عند عمرو وهـل لذاك بقـاءُ**
لا تخلنا على غرائـك إنّـا	**قبلُ ما قـد وشى بنا الأعداءُ**
فبقينـا على الشنـاءة تنْميـ	**ـنا حصونٌ وعـزة قعسـاءُ**
قبل ما اليومِ بيّضتْ بعيون الـ	**ـنّـاس فيهـا تعيّط وإبـاءُ**
وكأنّ المنـونَ تـردي بنـا أرْ	**عنَ جوناً ينجاب عنـه العَمَـاءُ**
مكفهراً على الحـوادث لاتـرْ	**تـوهُ للدّهـر مُؤيـد صَمَّـاءُ[1]**

لا شك ان افتتاح أبيات الخطاب الموّجه (للآخر) بإسلوب النداء إنما اراد الشاعر خلاله لفت انتباه المتلقي إلى عظم هذه الفعلة وخطورتها ، ولعلّ غرابة ذلك دفعه الى أن يستتبع النداء بإسلوب الاستفهام ، فهو يتساءل عن مدى إستمرار الخصم في مسعاه اللا أخلاقي هذا !

ويبدو ان دلالة ضمير الجمع (نا) في (أتانا ، لا تخلنا ، فبقينا) إنما أراد أن يظهر الحارث من خلالها إنفتاح (أناه) على ذوات القبيلة ومشاركتها همّهم ومعاناتهم ، فهو يعي مسؤوليته ويستشعر الهم الجمعي للقبيلة الذي يجد نفسه مُلزماً به بحكم التقاليد العامة للمجتمع العربي قبل الإسلام .

وقد بدأ الشاعر هذا المقطع بضمير المتكلم المفرد في الفعل (أتلهّى) ، ثم تحوّل الى ضمير المتكلمين في (أتانا) ، فهو يستشعر أهمية الجماعة لأنه يدرك أن قضيته ليست قضية فردية ، بل قضيةُ الجماعة ، فضلاً عن ذلك فإن ضمير الجماعة يكون اكثر تأثيراً في (الآخر) من الضمير المفرد ، لهذا رأينا الحارث يخاطب (عمرو بن كلثوم) ويفنّد أباطيله ، ويُعلي من شأن قومه دون أن يقطع للصلح سبيلاً طالما انه بدأ هذا المقطع بقوله : (إخواننا الأراقم) ، كأنما يريد أن يدل على الأصل المشترك والعهود التي تجمعهم ، وبعد هذا الموقف المُتعقل للحارث نلتمس للخطاب منحىً آخر حيث يرتفع الصوت وتشتد النبرة ، فهو يحذر من مغبّة التمادي في هذا المسلك فيقول :

إن نبشتم ما بين مِلحَـة فالصّا	**قِبِ فيهِ الأمـواتُ والأحيـاءُ**
أو نقشتم ، فالنقشُ تَجشَمهُ النـا	**سُ وفيـه الصّلاح والابـراءُ**
أو سكتم عّنـا فكنّا كمن أغـ	**ـمض عينـاً في جفها إقـذاءُ**
أو منعتم ما تسألون فمـن حُـ	**ـدِّ نُثّموه لـه علينا العَـلاءُ[2]**

---

[1] ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٤٥٣-٤٦٣ .
. الشناءة : البغض .
العيط : يحتمل معنيين : احدهما ان عزتنا تمنعنا ان نستضام ، والثاني : رجل اعيط وأمراه عيطاء اذا كانا طويلين أي لنا عزة طويلة غير ناقصة ولنا اباء ، مؤيد صماء : يريد به الجبل الذي لا تنقصه حوادث الدهر ، فكذلك نحن في شدتنا بمنزلة هذا الجبل لا يضرنا تنقص من عدانا .

[2] ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٤٦٦ـ ٤٦٩.
ملحة : مكان ، الصاقب : جبل ، نقشتم : استقصيتم ، يجشمه الناس : أي يتكلفونه .
إقذاء : ما يسقط في العين .

لاشك ان الإيقـاع الذي يحدثه تكرار صيغة الفعل الماضـي فـي (نبشتم ، نقشتم ، سكتم ، منعتم) يكشف ما تصبو إليه (الأنا) وهو تحطيم (الآخر) ، وإظهاره بموقف الضعيف ، وفـي الوقت ذاتـه تبعث فـي نفوس الخصوم الحيرة وعدم القدرة علـى المواجهـة ، وهـي وسيلة يلجـأ اليهـا الحـارث لتحقيق ذاتـه وذات الجماعـة ، وتأكيد السطوة والنفوذ .

وتعكس هذه الأبيات الإلتزام القبلي الذي تلتحم من خلاله (الأنا والنحن) ،فنلتمس عند تأملها إعتداد الشاعر بـ(الأنا)حين يصوّر نفسه وقومه وخصمه ،إذ يعيد الضمير على نفسه (الأنا المفردة) في (أتلهى) ، ثمَّ يعيده على قومه في (أتانا ، إخواننا ، لا تخلنا ، فبقينا) ، فيتوحّد الفرد والقبيلة ، ثم يعيده على الآخر (العدو) في (نبشتم ، نقشتم، سكتم ، منعتم، علمتم) فـ(الأنا) تبدو متفاعلـة مـع (الذات الجمعيّـة) ومتآلفـة معهـا ، مظهرة القدرة على مواجهـة الأخطـار والتصدّي لهـا ، وفـي المقابل اضـعاف لقدرة الاخـر (الخصم) والنيل منه ، ففي هذا السياق الشعري يُظهر الحارث بـــراعة في التعاطي مع اللغة بتوظيفه الضمير (نا ،انتم) للتأثير في المتلقي وحسم الصراع لمصلحته ، ثم راح يواصل التغّني بمفاخر القوم إذ يخاطب الاعداء ويذكّرهم بفضـائل قومـه ايـام شاعت الغارات وكثر النهب ، فهم الذين ساقوا الإبل من البحرين الى الإحساء ، وهم الذين غاروا على تميم وسبوا نسائهم تأكيداً للقوة وإعلاءً للمكانة إذ يقول :

هلْ علمْتُمْ أيــام يُنْهب النـــا ... سُ غِـواراً لكل حيٍّ عُـواءُ
إذْ رفعْنا الجمالَ مِنْ سَعفِ البحْـ ... رينِ سيراً حتى نهاهـا الحِسَاءُ
ثــمّ مِلْنا على تميــمٍ فأحْرمْـ ... ـنا وفِينا بناتُ مُـرٍّ إمــاءُ
لا يُقيــمُ العزيز بالبلـدِ السَّهْـ ... ـلِ ولا ينفـعُ الذَّليل النَّجـاءُ
ليس ينجي مُوائـِلاً منْ حِذارٍ ... رأسُ طـوْدٍ وحرّةٍ رجْلاءُ[1]

ثم يواصل الشاعر نبرتـه التحذيريـة للأعداء مستميلاً التـأريخ ، الذي (يـوفّر للشـاعر إطاراً عاماً لذكر الأحداث)[2]، فـالعودة إلـى الماضـي فيـه استخلاص للعبر وكشـف للحقـائق التـي تظهـر القوة والاقتدار والثقـة العاليـة بـالنفس ، فالماضـي يُظهـر نفـوذ البكريين وعلو كعبهم في تحقيق السطوة والأنتصار على الآخر (العدو) ، وفي الوقت ذاته يذكّرهم بما قطعوا من عهودٍ ومواثيق للتعايش بعيداً عن الصراع والقتال إذ يقول :

فاتركوا البغي والتّعـدي وإمـا ... تَتَعاشوْا ففي التعاشي الـدّاءُ
واذكروا حلف ذي المجار(*)وماقـ ... ـدِّم فيه العهـودُ والكُفَلاءُ[3]

---

[1] ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٤٧٠ ـ ٤٧٣ .
[2] ـ اللغة الشعر في ديوان أبي تمام : ١٦٧.
(*) ـ ذو المجار : موضع بمنى كانت فيه سوق الجاهلية ، وكان عمرو بن هند قد اصلح فيه بين بني بكر وبين تغلب فأخذ عليهم المواثيق والرهائن من كل حي ثمانين ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٤٧٨.
[3] ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٤٧٧-٤٧٨.

ولكي يؤكد الحارث اقتدار قومه وتفوقهم راح يُعدِّد بعض مخازي الأعداء تحقيراً لهم باسلوبٍ يغلب عليه التهكّم ، ونستشف من تكرار الشاعر لشبه الجملة (علينا) علامات الرفض في أن يُؤخذ قومه بجريرة غيرهم ، إذ يقول :

أعلينـا جُناح كنْـدة ان يغْـ ... ـنم غازيهـم ومنـا الجـزاءُ
أمْ علينا جَرّى حنيفـةَ أوْمـا ... جمعتْ مـنْ مُحاربٍ غبْـراءُ
أمْ جنايا بني عتيقٍ فمنْ يغْـ ... ـدِرْ فإنـا من حربهم بُـرَآءُ
ام علينا جرّى العبـاد كما نيـ ... ـط بجوْزِ المحُمـّلِ الأعبـاءُ
أم علينا جرّى قُضاعـة أم ليـ ... ـس علينا فيمـا جنوْا أنـداءُ
ليس منا المضربون ولا قيـ ... س ولا جنـدل ولا الحدّاءُ
أم علينا جرى إيـاد كما قيـ ... ـل لطسْـمٍ(•) أخوكم الأبـاءُ[1]

من كل هذا يتراءى لنا ان فخر الحارث بـ(أناه) وبقومه ، انما هو تعبير عن الإحساس بالخوف واللاسلم، الذي يتملّك الفرد في المجتمع المتحارب على الدوام .

إذ ان التوّحد مع القبيلة يحقق له الأطمئنان والقدرة على الاستمرار في الحياة ، فضلاً عن ذلك فهذا المقطع الشعري جسّد عمق الحس القبلي من خلال الإلتحام بين الشاعر والآخر (القبيلة) ، فالفرد في ظل القبيلة ينتصب بطلاً فذّاً من أجل أن يعزز وجودها ويدعم قيمها[2] ، ويتضّح أن هجاء الحارث لم يكن خالصاً ، بل اختلط بفخره بقومه ، وانه من خلال هذين الغرضين قد رسم الشاعر صورةً مشرقة لقبيلته مُظهراً شجاعتهم وسداد رأيهم وحسن تصريفهم للأمور.

غواراً : غاور القوم مغاورةً وغواراً ، اذا غار بعضهم على بعض ، عواء : صياح ، الحِساء : جمع حسي البحر والحس الماء الجاري ، الموائل : الهارب طلباً للنجاة ، الطود : الجبل ، الحرّة : كل موضع فيه حجارة سوداء ، الرجلاء : الصلبة الشديدة ، التعاشي : التعامي .

• ـ طسم : يروى ان جديس وطسم كانا اخوين فكسرت جديس على الملك خراجها ، فأخذتْ طسم بذنب جديس فيقول الحارث : أتريدون ان تحملوا علينا ذنوب الناس ، كما قيل لطسم : ان اخاكم كسر الخراج ، فنحن ناخذكم بذنبه ، يورد ذلك ابن الانباري في شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٤٨٣ـ ٤٨٤.

[1] ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليلت : ٤٧٩ـ٤٨٢.

[2] ـ ينظر : إتجاهات التأويل النقدي من المكتوب ... إلى المكبوت : محمد عزّام : ٣٢٦.

أنا الشاعر عمرو بن كلثوم والآخر (قبيلة تغلب) :

يُمثل الفخر مقدرة إنسانية وتعبيراً عن إمكانية الشاعر في تقديم صورة مُثلى عن الصفات والقيم ، التي يريد الحديث عنها ، وفي المجتمع العربي قبل الإسلام ، الذي يغلب عليه الطابع القبلي ، يرى الشاعر الجاهلي أن من حق قبيلته عليه أن يقف عليها موهبته الشعرية اذ حرص العرب على الاهتمام بالشعر وإعطاء الشاعر مكانة خاصة ، إذ (كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتتْ القبائل فهنأتها بذلك وصنعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبْن بالمزاهر ، كما يصنعْنَ في الأعراس ، وتباشر الرجال والولدات لأنه حماية لأعراضهم ، وكانوا لايهنئون إلا بغُلامٍ يُولد أو فرس تنتج ، أو شاعر ينبغ فيهم)[1] .

فالشاعر الجاهلي أضْحى لسان قبيلته ، المعبّر عن رغباتها وميولها ، قبل أن يكون مُعبّراً عن أناه وأحاسيسه ، فضمير الجماعة (نحن) صار أداةً للتعبير عن هموم الفرد والجماعة[2] ، ولعلّ المتأمل للشعر العربي قبل الاسلام يتراءى له انه يمثّل صورة من صور رضوخ الابداع للجماعة ، والأداة المعبرة عن معاناة الـ(نحن) ، فهو أي – الشاعر- يوظف كل أدواته التعبيرية خدمة للقبيلة ، ويسير في ركابها ، حتى إننا نستشعر تراجع (الأنا) في مقابل بروز الـ(نحن) التي تبدو أكثر تضخماً ، فـ(الأنا) مطالبة بالتخلي عن إلتزامها إلى حد كبيرٍ ، وعن هويتها الفردية المحضة في سبيل اكتساب هوية جماعية قادرة على إمتصاص الفردية دون القضاء عليها[3] ، أي أن (أنا الشاعر ....متحدّة عضوياً مع (نحن) القبيلة ، بل انها ذائبة ، فوعي الشاعر غير منفصل عن وعي الجماعة – الكل) [4] .

فمن الشعراء منْ لايستطيع إلا ان يكون شاعرالجماعة أو القبيلة ، فالشاعر بعد أن تتحقق وسيلة الاتصال الشعري بينه وبين قومه يلجأ الى الشعر ليجعله وسيلة من وسائل نقل المضمون المعبّر عن قيم القبيلة ومُثلها ، فالمضمون الشعري عند الشاعر هو في حقيقته مضمون الجماعة وتجسيد لرؤيتهم وتجربتهم في الحياة [1] ، ولكن هذا لا يعني أن (الأنا) يمكن أن تسحقها الـ(نحن) وانما ينبغي على الشاعر أن يحمل قيم ومُثل المجتمع الذي ينتمي إليه ، لأنه على درايةٍ ان مكانته وقيمته تتمثّل في عمق الارتباط بـ(الآخر) ، القبيلة ولعلّ معلقة عمرو بن كلثوم لهي خير دليلٍ على قولنا هذا ، اذ يتبنّى الشاعر من خلال هذه المعلقة هموم (الآخر) وقضاياهم ، فهو لا يستطيع أن يتنفس إلا في ظل قبيلته ، ففي كل لوحات معلقته نراه يشدو بصوت الجماعة دون أن يفسح لـ(أناه) مجالاً واسعاً في التعبير عن فرديتها ، وان ذاته تتألق من خلال تآلفها مع (الذات القبلية) ، فهو وإن بدأ معلقته بداية خمرية واصفاً الخمرة وشاربيها ومن ثم وقفته القصيرة في الغزل امام حبيبته ، لكنه راح يُسرع الخُطى بُغية الوصول

---

[1] - العمدة في محاسن ونقده : ابن رشيق ، تح د. النبوي عبد الواحد شعلان : ٦٥/١.
[2] - ينظر : قضية الالتزام في الشعر الجاهلي حتى عصر الانحطاط : ٤٠-٤١.
[3] - ينظر : المحتويات التحتانية للمعلقات : ١٦-١٧.
[4] - كلام بدايات : ادونيس : ٩٩ ، نقلاً عن الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية : ١٧٦.

الــى الغايــة الأســاس وهــي مناسـبة الفخـر بــالآخر (القبيلــة) ، اذ يوجّــه خطابــه للآخـر(عمـرو بـن هنـد) رغبـةً منـه فـي التعبيـر عـن ذات الجماعـة المحاربـة التـي يؤسسها بوعيه في العالم [٢] ، اذ يقول :

أبا هِنْـدٍ فلا تعجلْ علينـا … وانْظرنـا نُخبِّرْك اليقينـا
بأنا نُوردُ الرّايات بيضـاً … ونُصدْرُهُن حُمراً قدْ رَوينـا
وأيـامٍ لنـا غُر طـوالٍ … عصيْنا الْملك فيها أنْ نَدينـا
وسيّد معشرٍ قـدْ توّجـوهُ … بتاج المُلك يحْمي المحْجرينـا
تركْنا الخيل عاكفـةً عليـه … مُقلّـدة أعنّتهـا صُفونـا
.... … ....
وإن الضّغْنَ بعد الضّغْنِ يفْشو … عليك ويُخرجُ الـداء الدفينـا(٢)

إن التحوّل المفصلي والانعطـاف الكبيـر ، الـذي شـهدته هذه القصيدة يتمثـل فـي مقطـع الفخـر إذْ يوجّـه الشـاعر خطابـه للآخـر (عمـرو بـن هنـد) مسـتعملاً ضـمير المخاطب (فلا تعجل علينـا، وانظرنـا ، ونخبـرك) ، فوجـود هـذا الضـمير فـي النـص الشعري وثيق الصلة بالمواجهة المباشرة والمرتقبة بين الشاعر والاخر (الملك) ، اذ أعطـى خطـاب الشـاعر قـوةً وايحـاءً وجعلـه اكثـر تـأثيراً فـي المتلقـي ، ولعـلّ سـطوة المتكلم واستعلاءه يمكن ان نستشفها من خلال كلمة (اليقين) ، التـي تـدلُ علـى حتميـة المواجهة والقدرة في تحقيق الانتصار على (الآخر) ، وممّا يعـزز هـذا العلـو لــ(بنـي تغلب) توظيف الشاعر لألف الإطلاق الشعريّ التي ختم بهـا أبيـات المعلقـة ، والتـي جاءتْ متناغمة مع (نحن) ، التي كررها الشاعر في اغلب الأبيات.

ويلجـأ الشـاعر الـى توظيـف اللـون (بأنّـا نـورد الرايـات بيضـاً ......) ليرسـم بالكلمـات ويعبـر عـن قدرتـه فـي التعامـل معـه ، اذ اسـتطاع بتوظيفـه اللـون الأحمـر الكشـف عـن قدرة قومه ، وقوّتهم ، فاللون الأحمر يدل على لـون الـدم والقتـل ، فحـاول الشـاعر ان يبث من خلاله مشاعر الخوف والقلق والرعب في نفس الآخر (عمرو بن هند) ، كما يظهر الشاعر ثياب الفرسان من ابناء قومه قد صُبغت بلونٍ إرجواني دلالـة منـه لِمـا تطاير من رؤوس الاعداء ، ولكثرة ما نزفت دماؤهم اذ يقول :

كأن ثيابنا مِنّا ومنهمْ … خُضِبْنَ بأرجِوانٍ أو طُلينا(١)

إذ ان عالم الألوان لا ينفصل عن العالم الشعري عند عمرو بن كلثوم ، فهو يمتلك رؤية خاصة للأشياء يستطيع بوساطتها أن يعيد خلق الأشياء من جديد ليجعلها تنسجم مع مظاهر الفخر و(النحن) المتضخمة لديه .

ثم راح الشاعر يخاطب الآخر (عمرو بن هند) فيذكّره بأيامهم السـابقة ، التـي تشـهد لهم بالقوّة ، اذ يقول :

ورثنا المجدَ قد علمتْ مَعّـدٌ … نُطاعن دونــه حتى يبينـا

١- نقل الشعر في المنظور النفسي : ١٧٦-١٧٧.
2 - ينظر : جماليات الشعر الجاهلي (دراسة في فلسفة الوعي الشعري الجاهلي) : ٣٦٩.

(١) شرح القصائد العشر : ٢٣٢ .
الأرجوان : صبغ أحمر شديد الحُمرة

ونحن إذا عماد الحيِّ خرّت   عن الأحفاضِ نمنعُ مَنْ يلينـا
ندافعُ عنهم الاعداءُ قُدماً   ونحملُ عنهـم ما حَمَّلونا
نُطاعن ما تراخى الناسُ عنّا   ونضربُ بالسيوفِ إذا غشينا

....

نشقُّ بها رؤوس القومِ شقا   ونُخليهـا الرّقاب فيختلينـا
تخال جماجم الابطال فيهـا   وشوقاً بالاماعـز يرتمينـا
نجدُّ رؤوسهم في غير برٍ   فما يـدرون مـاذا يتقوّنا
كأنَّ سيوفنا فينا وفيهـم   مخاريـقٌ بايـدي لاعبينـا

....

نصبنا مثل رهوةَ ذاتَ حدٍّ   مُحافظـةً وكُنّـا السابقينـا
بفتيان يرونَ القتلَ مجداً   وشيبٍ في الحروب مُجّربينا[1]

فصوت الجماعة يتصاعد ويزداد تضخماً (ورثنا ، نطاعن ، نمنع ، ندافع ، نشق ، نجدُّ ، نصبنا) ، اذ يعزّز الشاعر في اذهاننا تلك الصورة التي يرسمها لبني تغلب فشجاعتهم لاتُضاهى ، ويجسّد الشاعر قوّة قومه واقتدارهم من خلال توظيفه للفعل (نجدُّ) في قوله : (نجدُّ رؤوسهم من غير وترٍ ...) فهو إضافة لما يدل عليه من الدوام والاستمرار ، فهو استئصال وقطع لرؤوس الأعداء بسيوف تحصد الاعداء حصداً ، واستكمالاً لشجاعتهم نراه يُظهر مهاراتهم في استعمال السيوف ، حتى ان الرائي يكاد يتخيّلها سيوفاً خشبية لخفتّها ولشدّة وقعها على الاعداء (كأنّ سيوفنا فينا وفيهم...) .

فمجد قومه يمتد عُمقاً في التأريخ ليلتقي بمجد الآباء والأجداد ، فهو يستحضر الماضي ليشهد منه كل ممكّنات العزة والمتعة ، اذ يقول :

ورثنا مجْدَ عَلقمَةٍ بن سيفٍ   أباحَ لنـا حُصونَ المجدِ دينـا
ورثتُ مُهلهلاً والخيرَ منه   زهيراً نِعـمَ ذُخْرُ الذاخرينـا
وعُتَّاباً وكُلثوماً جميعـاً   بهـم نِلنـا تُراثَ الأكرمينا[2]

فقد ورثوا المجد من (علقمة) و(مهلهل) و(زهير) و(عُتَّابَ) و(كلثوم)[*] ، وهم في الحقيقة يمثّلون قبيلة تغلب بأسرها ، فنبرة الاستعلاء تتعاظم لديه ، حتى إننا نلتمس ايثاره لبني تغلب على غيرها من القبائل اذ يقول :

وقدْ عَلِمَ القبائل مِـن مَعَـدٍّ   إذا قُبَبٌ بأبطحـها بُنينـا
بأنّا العاصمونَ بكُـلِّ كَحْلٍ   وانـا الباذِلونَ لمجَتدِينـا
وانا المانعونَ لمـا يلَينـا   إذا ما البيضُ فارقت الجُفُونا
وانّا المُنعمونَ إذا قدرنـا   وانـا المُهلكون إذا أتينـا

---

[1] ـ شرح القصائد العشر : ٢٢٩ـ٢٣٣.
الأحفاض : متاع البيت ، تراخت : تباعدت ، الأماغر : الأرض الكثيرة الحصى ، غير برّ : أي بدون شفقة ، المخاريق: ما ماثل الشيء وليس به نحو ما يلعب به الصبيان يشبهونه بالحديد ، الاسناف : التقدّم في الحرب ، العي : هول الحرب .

[2] ـ شرح القصائد العشر : ٢٣٩ .

[*] ـ مهلهل : جد عمرو بن كلثوم من قبل أمه ، وكلثوم ابوه ، وعتاب جده.

وانا الشاربونَ الماءَ صفـواً   ويشربُ غيرنـا كدراً وطينـاً[1]

فهنا يتعّمق الإحساس بـ(الآخر) القبيلة لدى الشاعر ، فيصوّرهم ، وقد بلغوا أعلى مراتب العلو والسمو ، فهم وحدهم العاصمون والمانعون والمنعّمون والمهلكون ، مُعبِّراً عن سطوة قبيلته على كلِّ القبائل ، ثم نراه في مقطع آخر يُقصر الدنيا على قومه ، فلا منازع لهم ، فهي لهم وحدهم دون سواهم ، اذ يقول :

لنا الدُنيا ومن أضحى عليهـا   ونبطش حين نبطِشُ قادرينا

. . . .

حتى إذا بلـغ الفطام لنا صبيٌ   تخرُّ لـه الجبابـرُ ساجدينـا
ملأنا البرَّ حتى ضاق عنَّـا   وظهْرَ البحْر نمْلؤهُ سَفينـا
ألا لا يجْهلَـنْ أحد علينـا   فنجْهلَ فوقَ جَهْل الجَاهلينـا[2]

ففرط الإحساس بالذات القبلية يبلغ أقصى غاياته حينما يكشف عن سطوتهم على اعدائهم ولعلَّ في استحضاره لصورة الطفل الرضيع ، الذي يخضع له جبابرة القوم وساداتهم ويقدّمون له كل الطاعة والولاء لا لشيئ إلا لأنه من بني تغلب اذ في ذلك اعلان صريح للتمكن والقوة ، ويتفنن الشاعر في استحضار كل ادواته وتوظيفها في السياق الشعري لأجل اسباغ كل ممكّنات القوة والقدرة ونسبتها إلى قومه ، ولعلَّ ميل عمرو بن كلثوم الى الهندسة الصوتية من خلال تكرار اكثر من حرف واحد في قافية البيت أي تكرار مقطع معين داخل الكلمة كتكرار الياء والنون والألف في هذه المعلقة ، فهذا الأسلوب نستشف منه دلالة القوة وتأكيد السطوة ، إذ يريد الشاعر اثارة انتباه المتلقي وشده من اجل اثبات استعلاء قومه وسموهم على الآخرين .

أنا الحارث والآخر (قبيلة بكـر):

في ظل المجتمع القبلي يشعر المرء بأهمية القبيلة ، ففخره بذاته وبقبيلته إنما هو تعبير عن حقيقة ذلك المجتمع ، الذي يسوده جو من اللاسلم ، إذ تتشكّل القبيلة ملاذاً لأبنائها وآلية من آليات الدفاع ضد الشعور بالخوف ، الذي يداهمهم في كلِّ حين !

لذلك وجدنا الحارث يدرك أهمية الإلتزام بقضايا الجماعة ، فيرفع لواء التبنّي لمشكلات الـ(نحن) ، ويحاول توظيف كل إمكاناته للتعبير عنها والإشادة بدورها في صنع الحياة له ولسائر الأفراد ، فحياته تكاد تتوقف في لحظة الإنفصال عنها ، لذا

---

[1] ـ المصدر نفسه : ٢٤٥ـ٢٤٦ .

[2] ـ شرح القصائد العشر : ٢٤٩ـ٢٥٠ .

فنجهل : معناه نهلكه ونعاقبه بما هو أعظم من جهله فنسب الجهل الى نفسه وهو يريد الإهلاك والمعاقبة وهذا ما يسمى بالمشاكلة . شرح القصائد العشر : ٢٥٠ .

يحرص على هويته القبلية ، وفي الوقت ذاته نراه شديد الاعتزاز بـ(الأنا) ، فهو يمثّل انموذجاً هادئاً ، وهادفاً من نماذج الاتساق الفردي مع الاصوات القبلية[١].
فهو على دراية تامة ان قيمته الحقيقية تكمن في إلتحامه مع القبيلة ، ومن حق قبيلته عليه ان يدافع عنها ويُسجِّل مفاخرها ، (فالشاعر الجاهلي لم ينفصل قط عن قبيلته ، ومن ثمَّ فقد نبعتْ اشعاره من الصلة الوثيقة بينه وبين القبيلة ، حتى فيما يسمّيه النقاد شعراً ذاتياً فغدا لذلك فخره بنفسه وتغنيه بإنتصاراته فخراً وتغنياً بأمجاد (القبيلة)[٢] .

فقد توجه الحارث في هذا المقطع بالخطاب الى الآخر (عمرو بن هند) بقصد لفت انتباهه الى دور قومه في تحقيق الإنتصار على الاعداء ، فهو أراد ان ينتصر لذاته ولقبيلته ويعزز هويته الجماعية ، فالشعر كان اداةً فكرية مباشرة تقوم مهمتها على أساس من قدرة التعبير عن الهم الجماعي ، الذي وجدنا الشاعر مُلزماً به نفسه تحكمه البنية الاجتماعية (القبيلة) القائمة ، وهذه المهمة توّجه للتعبير عن المعاناة النفسية التي يشكّلها الهم الجماعي[٣] .

فتجربة الحارث امتزجت بتجربة الجماعة في صيغة شعرية تجعل منها تجربة ذاتية وجماعية في آن واحد ، فالبطولة الشخصية النابعة من القبيلة ليست فردية بقدر ما تكون فردية وجماعية في الوقت ذاته ، فالحارث في هذا المقطع الشعري يستشعر هموم القوم ويكشف عن إلتصاقه بهم ، فهو ضميرهم المعبّر عن هواجسهم وتطلعاتهم ، لذلك خالجه الاحساس بضرورة الإنتصاف لهم بكل الوسائل مهيئاً ما يستطيع تهيئته للدفاع عنهم .

فحكمة الحارث تفوّقت على قوّة التغلبيين ، الذين استشاطوا غضباً من موقف الملك في حكمه تجاههم ، فراح شاعرهم عمرو بن كلثوم في التهجّم عليه وذمه ولعلَّ الحارث قرأ جيداًخطاب التغلبيين لـ(عمروبن هند) واستطاع فكّ شفراته لذلك توجّب عليه كي يسترضي الملك ويقترب منه ان يولّد خطاباً ضدياً (جديداً) لا يقوم على التهكّم والذم كخطاب عمرو بن كلثوم ، بل خطاباً يتضمّن آيات الثناء والإشادة ، اذ يقول :

منْ لنا عِندَهُ من الخير آيا ... تٌ ثلاثٌ في كلهنَّ القضاءُ
آيةٌ: شارقُ الشّقيقة[•]إذْ جا ... ءوا جميعاً لكلِّ حي لواءُ
حول قيسٍ مستلئمينَ بكبشٍ ... قرَظىٍّ كأنَّه عَبْلاءُ

---

١ ـ ينظر : مداخل ومشكلات حول القصيدة العربية القديمة ، د. عبد الله التطاوي : ١٢-١٤ ؛ وينظر : صورة القصيدة الجاهلية :علي محمد الحبوبي ، مجلة آداب الرافدين ، العدد (١)، حزيران ١٩٧٥ : ٢٧٩..
٢ ـ مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث ، د. ابراهيم عبد الرحمن محمد : ٢٧٥.
٣ ـ يُنظر : الصورة بين الرؤية والرؤيا في الشعر العربي قبل الاسلام ، د. محمود الجادر ، مجلة المورد ، مجلد (٢٣) ، عدد(١) ، ١٩٩٥ : ١٥ .
• ـ الشقيقة : مكان معلوم ، وقيل صخرة بيضاء ، وبنو الشقيقة قوم من بني شيبان جاءوا يغيرون على ابل لعمرو بن هند وعلِيهم قيس بن معد يكرب ، وهو ابو الاشعث بن قيس فرّدتهم بنو يشكر وقتلوا منهم وقوله : (شارق الشقيقة) أي انه جاء من قبل المشرق أي وهو صاحب المشرق .
الصيتت : الجماعة ، العواتك : نساء من كدة الملوك ، الرعْلاء : الضربة المسترخية اللحم من الجانبين ، الحائنين: معناه منْ عصي فقد حان أجله الخربة : مسيل الماء ، الحزن : ما غلظ من الارض . يُنظر : شر القصائد العشر : ٢٨١-٢٨٤ ، شرح القصائد السبع الطوال ، المادة الجاهليات : ٤٩٣-٤٩٤.

وصتيتٍ من العَواتك ماتنـــ ـهاهُ إلا مُبيّضـةٌ رَعْلاءُ
فجبَهناهُم بضربٍ كما يخـــ ـرجُ من خُرْبهِ المَزادِ الماءُ
وحَملْناهم على حزمٍ ثهـلا نَ شِـلالاً ودُمِّـيَ الأنسَاءُ
وفعلنا بهم كمـا عَلِمَ اللــ ـه ومـا إنْ للْحائنينَ دماءُ
ثم حُجْراً أعني ابن أم قطـام ولـه فارسيـة[**] خضـراءُ
أسدٌ في اللقـاء وردٌ هُمـوس وربيـعٌ إن شَنَّعتْ عبـراءُ
وفككنا غُلّ أمرئ القيس[***]عنه بَعْدَ ما طال حبسه والعنـاءُ
وأقدنـــاهُ ربَّ غسان بالمنْـ ـذر كَرهاً إذ لا تُكالُ الدِّمـاءُ

....

ومع الجون[****]جون آل بني الأو س عنـودٌ كأنها دفـواءُ
ما جزعنا تحـت العجاجـة إذْ و لَّت بأقفائهـا وحرَّ الصِّلاءُ
وولدنا عمرو بن امِّ أنـاسٍ من قريب لمـا أتانا الجفـاءُ
مثلما نخـرج النصيحــة للقـو م فلاةٌ من دونهــا أفـلاءُ[١]

في هذا المقطع الشعري يتضح ان الحارث اكثر ابناء القبيلة وعياً بالقيمة الإنسانية للجماعة وبما يعتمل في ضمير الافراد ، لذلك فهو يتّخذ من إحساسه بتميزه منطلقاً لتميّز ابنـاء قومـه ويحـرص علـى تنمية هذا الإحسـاس وتعزيـزه فـي نفوس الجماعـة ، ولعلَّ هـذا الاعتـزاز بالجماعـة قد تخطّـى كل الحدود ، فهم منبت المجد ، فـ (الأنـا) واقعـة فـي ضـمير الجمـع (نحـن) واسـتخدام الشـاعر للضـمير المفـرد انمـا يكـون تأكيـداً وابـرازاً لموقـف القبيلـة مـن القبـائل[٢] .

فالحارث لديه إحساس عارم بالذات الجماعية والفردية كما يبرز من بين تلك القيم تأكيد النزعة القبلية التي يفنى في ظلها الفرد داخل الجماعة ، وتفتخر بأثرها الجماعة بجذورها

** ـ لـه فارسية : أي معـه كتيبة خضراء من كثرة السلاح فارسية أي سلاحها من فارس ، شرح القصائد العشر : ٢٨٤.

*** ـ يعني امرأ القيس بن منذر بن ماء السماء وهو أخو عمرو بن هند لأبيه ، وكانت قد اسرته غسان يوم قتل المُنذر أبوه فاغارت بكر بن وائل مع عمرو بن هند على بعض بوادي الشام فقتلوا ملكاً لغسان واستنقذوا امرأ القيس ، شرح القصائد العشر : ٢٨٥.

**** ـ الجون : ملك من ملوك كندة وهو ابن عم قيس بن معد يكرب . وكان غزا بني بكر فقاتلته بنو بكر وأخذوا ابنه وجاءوا به الى المنذر .ينظر : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٤٩٨ .

١ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٤٩٣ـ ٥٠١.

١ـ يُنظر : الادب الجاهلي ، قضايا وفنون ونصوص : ٧٤ـ٨٤ .
٢ ـ يُنظر : كلاسيكيات الشعر العربي ، المعلقات العشر (دراسة في التشكيل والتأويل) : ٤٣٧/٢ـ٤٤١.
٣ ـ يُنظر : لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة :١٢٢.

القريبة والعريقة وتحرص على ان تكون امتداداً مُشرقاً لماضٍ يزخر بمعطيات هذا الشرف ومقوّمات أحقيّة القوم ، ففي هذا النص الشعري تبدو الذات الفردية جزءاً أصيلاً من بنية الذات الكلية للجماعة[١] حيث يتراءى لقارئ هذه المعلقة وبالذات مقطع الفخر القبلي أثر الابداع الفردي في صنع أنموذج للجماعة من خلال ما يمتلك الشاعر من رؤية للحياة يُوجد من خلالها بعض المعاني التي لا نعهدها عند غيرهم ، فقومه هم من رد عادية قيس بن معد يكرب وجماعات من اولاد الحرائر في يوم الشقيقة ، وهم من عمل على دفع الأذى عن امرئ القيس وقاتَلَ الى جانب الملك يوم غزا حجر الكندي دياره ، ولعلَّ الشاعر من خلال تكراره لضمير الجماعة عدة مرات داخل الخطاب الشعري (من لنا ، وجبهناهم، وحملناهم ، وفعلنا ، وفككنا ، وأخذناه ، وفديناه، وجزعنا ، وولدنا) يهدف الى تأكيد ثقافة الفخر والقوّة ، وهي ثقافة تستوجب دائماً استعمال ضمائر الملكية (انا ، ونحن)[٢] ، فـ(أناه) تمتلك القدرة على التصرف وحسن تصريف الأمور ، وهي تمثل موقف الإنسان الذي يواجه التحديات ، فمواجهتهم اذن مع الآخر (بني تغلب) هي تدعيم للملك وتثبيت لحكمه.

أنا الأعشى والآخر (قبيلة بكر بن وائل) :

تشكّل القبيلة وحدة الحياة للإنسان العربي في عصر ما قبل الإسلام ، فهي الوحدة النظاميّة في حياته وفكره[٣] ، فمصلحة الفرد ظلّت مشدودةً إلى مصلحة القبيلة في ظل الأخطار التي تحدق به في كل حين ، ولعلّنا نلتمس في المقطع الأخير من المعلقة تداخلاً لهجاء الأعشى لـ(يزيد بن مُسهر الشيباني) مع فخره القبلي ، ويبدو أن هذا التداخل بين الهجاء والفخر يعود إلى نشأة الهجاء ، التي كانت مرتبطة بالعصبيات القبلية وما تثيره من حروبٍ وأحقادٍ خاصة وان الشاعر لسان القبيلة يدافع عنها ويذم خصومها ، لهذا نجد الهجاء يرتبط بالفخر حين يكون هجاءً قبلياً تحرّكه الحروب رغبة في الإنتقام أو ردّاً للأخطار التي تواجه القبيلة[٤] ، والأعشى في موضع الفخر يحرص على إظهار صورة(الأنا) وهي تتسم بالقوة والصلابة والقدرة على المقارعة ، فهي (أنا) الفتك والظَّفر ، ويبدو ان الهم الجماعي (القبيلة) يُشغله دائماً ، لذا يلحظ المتأملُ في شعره : مدى شغفه بالقبيلة والاشادة بمآثرها ، اذ يرى فيها اي – القبيلة – مظاهر القوة والتمكّن فهي حينما لاتجد خصباً في أرضها يكفيها شروط البقاء أو التفوق ، فإنها تلتمس الخصب في أراضي الاعداء (بقوّة وعناد) ، اذ يحرص على خلع كل مظاهر التمكن والمنعة لينسبها الى قومه[٥] .

إن أمجاد القبيلة عنده اخترقت كل الآفاق ، لذلك يصور (اناه) المتآلفة مع الـ(نحن) تُقْدِم على الأخطار والمهالك من دون أن يثنيها شيء ، فهو يحملها على التصبّر ومجالدة الصِّعاب ، وهي لا تخلق هذه الخصال والمآثر ، بل هي كائنة في ضمير الجماعة تجلّت مع الأيام والوقائع، فقومه أُباة لايقبلون الضيم ، ولا يفلُّ لهم

---

١ - يُنظر : المرأة واللغة – ٢ – ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة) ، د. عبد الله الغذامي : ١٧١.

٢ - يُنظر : الهجاء الجاهلي أساليبه وصوره الفنية : د. عباس بيومي عجلان : ٢٥٧-٢٥٨.

٣ - يُنظر : الصورة الفنية معياراً نقدياً ، منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير : ١٩٧.

سيفٌ ، فالخيل وسوح الوغى شاهدة على ذلك ، فهم مَجْمعُ القيم النبيلة ، اذ يقول اشادةً بهم :

سائِلْ بني أسدٍ عَنَّا فقد عَلِمـوا — أنْ سَوْفَ يأتيك مـن انبائنا شَكَلُ
وأسألْ قُشَيْراً (•) وعَبْدَ اللهِ كُلَّهُمُ — وأسألْ ربيعةَ عَنَّـا كَيْفَ نفتَعِلُ
إنــا نُقاتِلهُـمْ حتى نُقَتِّلَهُـمْ — عنْدَ اللِّقاءِ وهُمْ جَارُوا وهم جَهِلُوا
كَلاَّ زعَمتُمْ بأنّــا لا نُقاتلكُمْ — إنَّـا لأمثالِكمْ يــاقَوْمَنَا قُتُــلُ
حتى يَظَلَّ عَمِيدُ القوْمِ مُتَّكِئـاً — يَدْفَعُ بالـرَّاح عَنْهُ نِسْوَةٌ عحــلُ

....

لَئِنْ قَتَلْتُمْ عَمِيْداً لـم يكُنْ صَدَداً — لَنقْتُلَنْ مِثْلَــهُ مِنْكُمْ فَنَمْتَثِلُ
لئِنْ مُنِيتَ بنا عَنْ غِبِّ مَعْرِكـةٍ — لـم تُلْفِنا من دِماءِ القومِ نَنْتفِلُ
نحنُ الفوارسُ يومَ العَيْنِ ضاحيـةً — جَنْبَـيْ " فُطَيْمَةَ "(•) لاميلٌ ولا عُزُلُ
قالُوا الرُّكُوبَ ! فَقُلنا تلك عَادتَنـا — أو تَنْزِلـونَ ، فإنَّــا معْشَرٌ نُزُلُ[1]

اذ يحيل الشاعر المخاطب (سائل بني أسد....) الى أصحاب الخبرة به ممن لهم الدراية الكافية بقومه في مواجهاتهم السابقة ، فهم على يقين بقدرتهم على المواجهة ومقارعة الآخر (الأعداء) ، فالأعشى يميل الى تكرار الـ(نا) في أغلب أبيات مقطع الفخر (عنّا ، انبائنا ، إنّا ، بنا لم تلفنا) وهذا التكرار يكسب النص الشعري تأكيداً خاصاً يُشير الى التعظيم والإفتخار ، وبالتالي يحاول خلق الموقف الانساني ، الذي يتخذ القوة والمنعة أساساً للتعامل مع الآخر (العدو) ، فالولع بـ(الهم الجماعي) جعل الشاعر يميل الى هذا التكرار ، فهذه الابيات في مجملها تحمل معاني الاحساس بالفخر ، إذ يظهر الشاعر مدفوعاً برغبةٍ في تضخم الاحساس بالقبيلة ، فـ(الأنا) تكرس المواجهة الإنسانية الشاملة إزاء الآخر (العدو) ، فهي تبدو عاجزة لمفردها عن المواجهة دون أن تتآلف مع الـ(نحن) القبيلة ، وتصبح صوتاً معبّراً عن الجماعة وليست ذاتاً فردية، وهي في أعمق تجليّاتها تخترق حاجز الفردية لتكتسب صيغة جماعية ، حيث تتحول من (أنا شخصية) والتي تجلّتْ في الوقفة الغزلية (وداع هريرة) ، ومقطع الخمرة لتتحوّل الى (نحن الجماعة) ، فلو تأملنا ابيات الفخر هذه وحاولنا الاقتراب من نفسية الشاعر لوجدناه يرمز في مجملها الى إلعلو ومواطن الخير في القبيلة ، لأنه يشعر بأنه جزء من الوعي الجمعي للقبيلة ، فـ(الأنا) منتمية لهويتها القبلية حتى في أشد لحظات فرديتها !

فالضمير الجمعي (نحن) يكشف عن المسؤولية الجماعية (الفردية والقبلية) في مواجهة التحديات ، لذلك تظهر (الأنا) و(النحن) معاً في قوله :

• ـ قشيراً بن كعب بن ربيعة وهم اقوام سبقت ايامهم معهم .
• ـ فُطيمة من بني سعد بن قيس ، كانت عند رجل من بني سيار وله امرأة غيرها من قومه فتعايرتا فعمدت السيارية فحلقت ذوائب فطيمة فأهتاج الحيّان فأقتتلوا فهزمت بنو (سعد بن قيس) قوم الاعشى بني سيّار ، شرح ديوانه : ١١٣ .

[1] ـ ديوانه : شرح وتعليق ، د . محمد محمد حسين : ١١١-١١٣.
شَكَلُ: ازواج ، خبر ثم خبر ، عميد القوم : سيدهم ، الراح : بطن اليد ، عَجُل : المرأة الثكلى . غِبَّ معركة : عقب معركة . ضاحية : أي علانية في وضح النهار ، ميلٌ : جمع أميل وهو الذي يميل على السرج ولا يثبت في القتال ، عزل : الذي لا سلاح لديه .

(لئن قَتَلْتُم.... لنقتلَنْ) ، (نحن الفوارس يوم العين ضاحية...) ، فـ(الأنـا) تتجاوز الرؤية الذاتية الى الفعل الجمعي (لنقتُلَنْ) ، ويبالغ الشاعر في التباهي بقومه الى الحد الذي يجعل المخاطب يبتلي بلقائهم رغم المواجهة في كل حين[1] !
إذ يقول الشاعر:

لَئِنْ مُنِيتَ بنا عنْ غِبِّ مَعْرَكةٍ   لَمْ تُلْفِنا من دماءِ القَوْمِ نَنْتَفِلُ[2]

ولعلَّ تضخم الاحساس بشجاعة القوم وفروسيتهم جعلته يجسّد كل صور الفروسية في قومه دون غيرهم (نحن الفوارس) ، ففروسيتهم لا تُضاهى ، ثمَّ نراه في ختام المعلقة يلجأ الى اسلوب الحوار ، اذ يقول: (قالوا الطِّراد فقلنا ...) ، (قالوا الركوبَ : فقلنا ...) ، وذلك ان الشاعر من خلال الحوار يسبغ على النص الشعري حيوية وتدفقا ويعطي القصيدة قوتة وفاعلية جديدة[3] ، اذ تكشف (الأنا) عن قيمتها وقدرتها على المواجهة وتخبر عن شأن القوم وما صنعوه بـ(الآخر) العدو في يوم الحنو ، حيث كانوا هم الفوارس ، ولعلَّ هذا التذكير بانتصاراتهم السابقة يكون بمثابة التهديد والوعيد لخصومهم الجُدد ، فيذكرّهم بأنَّ مصيرهم سيكون مثل سابقيهم من الأعداء إذا ما اختاروا المواجهة مع قومه !

أنا لبيد والآخر (قبيلة بني عامر) :

يخصص لبيد المقطع الأخير من معلقته للحديث عن قومه مفتخراً بمآثرهم ذاكراً جملة من هذه الفضائل ، التي تمثّل الخلق العربي الرفيع للإنسان في عصر ما قبل الإسلام مؤكداً أهمية الآخر (القبيلة) للإنسان . إذ بتواصله معها يحقق ذاته ويواجه اعباء الحياة ومصاعبها ، فشعر أي شاعر انما هو جزء من ثقافة المجتمع ، الذي ينتمي اليه ، فهو وإن تمرّد على بعض تقاليد ذلك المجتمع لا يجد مناصاً إلا في الانتماء اليه[3] .

(فالمجتمعات القبلية التي تتميز بأن الترابط الاجتماعي بها أقوى من الوعي الفردي، إذ انَّ كل ما يعنيها هو ضمان بقاء المجموعة ... وتأمينها ضد الاعداء ولا يعطي رباط الدم أهمية كبيرة (للأنا) ، ومن هنا فالذات الفردية للشاعر لا يمكن أنْ تمارس وعيها الذاتي من خلال انفصالها المطلق عن طغيان الذات الجمعية للقبيلة ، التي هي أساس الوجود)[4] .

ولعلَّ المتأمل للشعر العربي في العصر الجاهلي يتراءى له ترجح العربي بين قطبين مكملين لموقفه من الحياة القبلية والحضارية ، فقد كان طوع فردية تحاول دفعه الى رفع كل ضغط وتثبيت الحقوق الدائمة (للأنا) تجاه الحقوق الجماعية ،

---

[1] - يُنظر : كلاسيكيات الشعر العربي ، المعلقات العشر (دراسة في التشكيل والتأويل): ٢/ ٢٩٤ .
[2]- ديوانه : ١١٣ .
ننتفل : ننتفى ، أي لا نجحد دماء قومك ونتبرأ منها هرباً من القتال ، وقال عن غب معركة لأن المعقول والمألوف ان يستريح المقاتل بعدها . ولكن هؤلاء لايملّون للقتال .
[3]- ينظر: الحوار في القصيدة الجاهلية د. نوري حمودي القيسي، مجلة افاق عربية، العدد (٥) ، ١٩٧٦ : ١٢٠
[1] - يُنظر : شعرنا القديم والنقد الجديد : ١١٨ .
[2]- الرؤيا والعبارة مدخل الى فهم الشعر : ١٣٨.

وتتعلق من ناحية ثانية بجماعته بصورة عميقة وذاتية قد تصل الى حد التضحية بالنفس[1] .

إذ إن الإنتماء للقبيلة يحقق للشاعر الذاتية الى جانب الجماعية لأنه يشعر أنَّ كيانه جزء من كيان جماعي هو كيان القبيلة ، (وكلما أوغل الشاعر في مدح قبيلته وقومه إزداد توكيداً لذاته ، فتعصبه للقبيلة يجعله يستمد منها بطولة شخصية لكي يؤكد الذات من خلال جماعية القبيلة الظاهرة)[2] .

إذ إن لبيد وهو يتحدّث عن القيم التي تعلي شأن القبيلة (كالشجاعة والمروة والكرم) نراه يبحث عن الجماعة لا القيم التي يتحدّث عنها ، فهو يعلن الانتماء للآخر (القبيلة) . ويشعرنا بتوحّد وعيه مع وعيها ، ولعلّه يريد ان يحل كل توتر وتأزّم في ذاته ووجوده في بداية القصيدة بالأندماج مع الجماعة في نهاية القصيدة ، فالمتأمل للمعلقة يتراءى له ان لبيداً يكاد يختلف عن امرئ القيس والشعراء الصعاليك ، الذين أكدوا ذاتيتهم وتفرّدهم وخروجهم على نظام القبيلة[3] ، لذا يقول :

انّا اذا التقت المجامع لم يزلْ   مِنّا لِزازٌ عظيمـة جشّامهـا
ومقسمٌ يعطـي العشيرة حقّـها   ومُغَذّمِرٌ لحقوقهـا هضّامهـا

....

فاقنع بمـا قسم المليك فإنمـا   قسمَ الخلائق بيننـا علاّمهـا
وإذا الامـانـةُ قسّمت في معشرٍ   أوفـى بأوفر حظنا قسّامُهــا
فبنـى لنا بيتاً رفيعاً سمكــه   فسما إليه كهلهـا وغُلامهــا
وهم السعاة إذا العشيرة أُفظعت   وهـم فوارسُها وهم حُكامهـا
وهـم ربيع للمجاور فيهـم   والمرملات إذا تطـاول عامها
وهم العشيرة إن يبطئ حاسـدٌ   أو أن يلومَ مع العدوِّ لئـامهـا[4]

لاشك ان أبيات هذا المقطع تجسّد الالتحام مع ذات القبيلة وقيمها الاجتماعية السائدة ولعلَّ لبيداً يريد ان يظهر (الأنـا) متماهيـة فـي ظل الآخر (القبيلـة) بمعنـى ان الذات الجمعية تستوعب (الأنا) وتكون لها بيتاً وملاذاً للأمن والاطمئنان .

فـ(الأنا) تحاول خلق صورة جديدة تجمع بين الفردية والجماعية من خلال قلب مسار الاحداث من الحديث عن (انا الشاعر) الى الحديث عن الذات الجماعية (النحن) .

اذ تمثل أبيات هذا المقطع دعوةً صريحةً للمحافظة على التقاليد القبلية ولتأكيد أهمية الجماعة ، فيرى الشاعر ان قبيلته تؤطر سلوكه وتمكّنه من تحقيق رغباته في إطار جماعي ، وعلى هذا النحو تظهر القبيلة بعدِّها ذاتاً كبرى ، او مجموعة ذوات

٣- يُنظر : مدخل الى الادب الجاهلي ، احسان سركيس : ١٠٤-١٠٥.
٤- الزمان والمكان واثرهما في حياة الشاعر الجاهلي : ٤١٦.
١- يُنظر : فلسفة الشعر الجاهلي ، د. هلال الجهاد : ١١٥.
اللزاز : الذي يلزم الشيء ، الجشّام : المتكلف الأمور ، المغذمر : الذي يضرب حقوق الناس في بعض فيأخذ من هذا ويعطي هذا .
٢- شرح ديوان لبيد ، تح د. احسان عباس : ٣١٩-٣٢١.

فردية ، وكأنها (انا متضخمة) أو (أنا متعددة) ، ولعلَّ صوت القبيلة في هذا الجزء لايأتي ليضاعف من قوة صوت الذات وحسب ، بل ليعطيه مغزى وقيمه مضافة[١] .

فالمتأمل في نصوص الشعر العربي في عصر ماقبل الاسلام بصورة عامة يتكشّف له ان قيمة الشاعر تتحدد في إطار انتمائه وولائه للقبيلة ، وإنْ كان من الشعراء من يخرق هذا النظام ويتمرد عليه كالشعراء الصعاليك ، فإن وعي لبيد ممتد في وعي الجماعة كقوله : (إنّا اذا التقت المجامع لم يزلْ.......) والذي نستشف منه رغبته الشديدة في تحقيق ذاته من خلال القبيلة مظهراً قوتها ، فـ(الأنا) تبحث عن هوية جماعية ولعلَّ العلاقة الجدلية بين الوعيين الذاتي والجماعي في هذه القصيدة ليست علاقة تضاد ، بل علاقة تكامل وتداخل ، وان التأزم الذي ينطوي عليه وعي القصيدة يقوم على الانفصال المؤقت بينهما ، ومن ثمَّ تكتمل حركته في ظل اندماجه في وعي الجماعة[٢] .

فالشاعر في هذا المقطع يتحدّث باسلوب من يقرر الحقائق ويصف طبائع الأشياء ، فنعمة الشرف والكرم عرفت بها قبيلته دون الحاجة الى برهان لإثبات ذلك فتلك قسمة المليك في خلقه وعلى الناس الرضا بذلك (فاقنع بما قسم المليك فإنما ...) ثم راح يضخم من شأن قومه فأذا الامانات قُسمَّت بين الناس كانوا هم الأوفر حظاً والأوفر قسماً (واذا الامانة قُسمتْ في معشرٍ....) ، ولعلَّ اللافت في مقطع الفخر هو تعامل لبيد مع الضمائر (الأنا ، الأنت ، الهم) التي يتكشف من خلالها تعظيم دور الآخر (القبيلة) ، اذ ان انتقال الشاعر من(الأنا) ← (الأنت) ثم ← الـ(همُ) هو تأكيد لسعي (الأنا) الى شدِّ المتلقي وإثارة الإنتباه الى دور الآخر (القبيلة) ومكانتها في حياة الشاعر ، ولعلّه بهذا الانتقال من ضمير الى آخر يهدف الى إحداث توازن بين (الأنا) و(الآخر) فـ(الأنا) في هذا المقطع تتعقب ← (الآخر / القبيلة) كي تدفع بها الى الظهور إعلاءً للمكانة ، اذ ان مظهر العلاقة بين (الأنا)و(الآخر) يكمن غالباً في ظاهرة الالتفات (الانتقال) من ضمير الى آخر مُختلف ، فلهذا الانتقال فاعلية في تأسيس الوجود المتبادل وهو هُنا بين الشاعر والقبيلة فلا يكتمل وجود أحدهما دون الآخر [٣] .

فتحاول (الأنا) اكتشاف نفسها ، وفي الوقت ذاته تسعى الى حضور (الآخر) ، ولعلَّ تكرار الضمير (هم) في الابيات الأخيرة من المعلقة يمكن ان يحدث تجانساً بين العبارات (هم السعاة....، هم ربيع ....، وهم العشيرة ...) فهذا الضمير اذن هو أداة معرفية يوظّفها الشاعر لتطوير المعنى وتحقيق الهدف وهو التغنّي بامجاد الآخر (القبيلة) في اكمل الصفات كالشجاعة والكرم والامانة ، ويسعى من خلالها للتأثير على المتلقي واشعاره بأهمية الآخر ، فـ(الأنا) اذن حققت اعلى مراتبها في النص الشعري بأندماجها مع الـ(هم) ، فالفخر في هذا السياق لا يأخذ صورة المبالغة المألوفة في نسبة هذه الفضائل الى القبيلة ، بل يمثّل صورة الإحساس بالمسؤولية تجاه (الآخر)[٤] .

---

١ ـ يُنظر : في النص الشعري مقاربات منهجية ، د. سامي سويدان : ٢٣٦-٢٣٧ .
٢ـ يُنظر : جماليات الشعر الجاهلي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي) : ١٦٠ .
١ـ يُنظر : دور الآخر في الابداع الجمالي : وليد منير ، فصول مجلد (١٠) عدد (١) ، ١٩٩١ : ١١١-١١٢.
٢ـ يُنظر : كلاسيكيات الشعر العربي ، المعلقات العشر (دراسة في التشكيل والتأويل) : ٣٣/٢.

فهو صورة صادقة لحياة العصر وقيمه ، وهي تكشف عن الصفات النبيلة المعبّرة عن روح الجماعة وقيمها العليا التي مكنّت الانسان في عصر ما قبل الاسلام من السمو على الواقع والتعالي عليه .

وبعد اتمام هذا المبحث تبيّن لنا علاقة (الأنا) بـ(الآخر) الإنساني ليست واحدة ، بل تختلف من شاعرٍ لآخر ، فطبيعة هذه العلاقة لا تتحكم بها (الأنا) وحدها انما يكون للآخر دور بما يمتلك من سلطةٍ ونفوذ وتأثير على (الأنا) ، فالآخر (الممدوح) يختلف من شاعرٍ لآخر ، فعند زهير بن ابي سُلمى نراه من عامّة الناس (الحارث بن عوف ، هرم بن سنان) ، اذ لم يكن (الآخر) يمثل سلطة مادية على الرغم انه قد امتلك سلطة معنوية من خلال فعله الذي اكسبه إحترام الناس ، فمدح زهير له لم يكن لخشية منه ولا بدافع الطمع فيه .بل أفرغ عليه آيات الثناء لعظيم دوره في اعادة الحياة من جديد بعد ان كادت ان تتوقف بفعل القتل والتدمير فعلاقة (الأنا) بـ(الآخر) هُنا هي علاقة اعجاب واعتزاز ، اما الآخر (الممدوح) عند النابغة الذبياني فهو يمثل السلطة والقوة (الملك) ، فمدح النابغة له كان بسبب استشعاره الرهبة والخوف منه والرغبة في التودّد اليه والتقرب منه ابتغاء عفوه وصفحه ، اما الاخر (الممدوح) عند الحارث (المنذر بن ماء السماء ، وعمرو بن هند) فهما وإن كانا يمثلان السلطة ، الا ان الحارث لم يكن خاضعاً لإرادتهما كل الخضوع كما هو حال النابغة الذبياني ، بل يثني على الملك كي يستميله نحوه وفي الوقت نفسه يُسخّرهُ أداةً للنيل من الاخر (الخصم / بني تغلب) !

أما الآخر (المهجو) فهو الآخر يتنوّع ويختلف من شاعرٍ لآخر ، فقد يمثل القبيلة ويتجسّد ذلك عند الحارث في هجائه لـ(بني تغلب) ، وقد يكون المهجو مفرداً مثل هجاء الاعشى لـ(يزيد بن مُسهر الشيباني) ، وقد تكون هناك علاقة تجمع بين المتهاجيين كعلاقة طرفة بـ(ابن عمه والقبيلة) ، كما أن (الأنا) قد تكون جزءاً من كل كعلاقة عمرو بن كلثوم بقبيلته ، أو أن (الأنا) تتمنى ان تكون كالآخرين كعلاقة زهير بن ابي سُلمى بممدوحيه .

الأنا والآخر (المرأة) في مقدمة القصائد :

يشكّل حضور المرأة في الشعر الجاهلي علامةً ظاهرةً لما لها من دورٍ عظيمٍ في الحياة ، فقد ورد ذكرها في لوحة الطلل وسائر اللوحات الأخرى ، وذهب كثير من النقّاد القداماء والباحثين المحدثين الى رمزية وجودها في لوحة الطلل ، اذ يرى ابن رشيق : أن (للشعراء أسماء تخفُّ على ألسنتهم ، وتحلوا في أفواههم ، فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً نحو : ليلى وهند وسلمى ودعد ولبنى وعفراء وأروى ....، وربما أتى الشعراء بالأسماء الكثيرة في القصيدة إقامة للوزن وتعليةً للنسب)[(١)] .

ويرى الدكتور البهبيتي : أن المرأة هي رمز ، وأسماء النساء ، اسماء تقليدية تجري في الشعر عند الشعراء دون وقوعها على صاحباتها [(٢)] ، ويؤكد ذلك الدكتور محمود الجادر قائلاً : (ان الظرف الذي انبثقت فيه القصيدة المكتملة على يد امرئ القيس يؤكد ان مَنفذ المرأة إليها كان منفذاً رمزياً دون ادنى ريب ، ففي مئات التجارب الشعرية تطالعنا الأدلة على توظيف صورة المرأة توظيفاً فنياً محضاً يكشف عن انفصالٍ جذري عن موضوعية المعالجة ، ولعلَّ من أصدق ما يمكن أن نقدّمه دليلاً على هذه الحقيقة تعدد رموز المرأة في ديوان الشاعر الواحد ، وفي القصيدة الواحدة وفي البيت الواحد احياناً)[(٣)] ، ويؤكد ذلك ايضاً قوله : ان زهيراً في لوحتي الطلل والظعن شأنه شأن بقيّة الشعراء الجاهليين لم يستحضر صورة المرأة فيهما إلا من إفتراض حضورهما التقليدي المتداول[(٤)] .

اما الدكتور حسين الواد فله وجهة نظره الخاصة ، إذ يقول :

(لعلَّ أولَّ ما يستوقف الناظر عند التأمل في مقاطع النسيب والغزل وفي القصائد الغزلية عموماً أن (الأنا) المتحدث عن (الأنا الصب) لا يلتفت البتة إلى إقامة البرهان على أن ما يزعم انه قد حصل من وقائع العشق والهوى فعلاً أو حصل على النحو الذي يذكره به ، فالشاعر لا يسأل عن صحة مايدّعيه والمتلقي لايبدو مُهتماً بما اذا كان الشاعر قد اخبر عن تجربة حقيقية له .... والأنا يزعم في كل مغامرةٍ انه قد احبَّ وسعد وتعذّب وليس في ذلك ما يدعو الى استغراب او يبعث على تساؤل عن صدق الشاعر في ما يذكر ويدّعيه)[(٥)] .

ويمكننا أن نقر برمزية المرأة في القصيدة العربية ، ولكننا في الوقت نفسه لاندّعي أن قلب الشاعر – أي شاعر- لا يخفق حُبّاً ، فكما أن الحبيبة تمثّل عنصراً هاماً وحيوياً في القصيدة ، فهي تمثّل أيضاً جزءاً أصيلاً في الحياة ، التي لاتكتمل إلا بوجودها ، فهي شريكته في الحياة ومصدر توارث الجنس البشري وانه قد يختلط

---

١ - العمدة : ابن رشيق : ١٢١/١.

٢- يُنظر : تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري : ١٠٠.

٣- عناصر الوحدة الثقافية في الشعر العربي في عصر ما قبل الاسلام ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، مجلد ٣٣، ج(٣،٢) ، ١٩٨٢ : ٢٣٧ .

٤ - يُنظـر : المرأة بين التجربة الموضوعية والتجربة الفنية في شعر زهير بن أبي سُلمى ، مجلة التراث العربي ، دمشق ، العدد (٨١) ، آذار / ٢٠٠١ : ٨٠ .

٥ - جماليات الأنا في شعر الأعشى الكبير : ٦٤-٦٥ .

الواقع بالفن ، بحيث لا نستطيع الجزم بترجيح أحدهما على الآخر ، وإن عدنا إلى مرجعيات التأريخ واعراق المجتمع القبلي .

وتكاد المرأة لا تفارق مخيلة الشاعر الجاهلي ، فهي عنصر أساس من عناصر الطلل ، وهي كذلك في الحياة ، فلا يمكن ان نتصور للطلل أهمية عنده بدون الآخر (المرأة) ، (فالوعي الشعري لايمكن ان يوجد إلا في الآخر بأن يعيش انفتاحه عليه ، لأن هذا الانفتاح سبيله الوحيد لكي يمارس ذاته وفعاليته ، فالآخر (المرأة) تمثّل مشروعاً لهذه الممارسة)[1] .

وان صلة الشاعر الجاهلي بالمرأة في قصائده الشعرية تعدُّ مفتاحاً سحرياً لفهم تركيبتها الموضوعية وفك رموزها ، فهي التي توقف الشاعر على الاطلال وفي الوقت ذاته تبعث فيه التأسّي بذكرياته الماضية معها[2] . ففي عموم المشهد الطللي تبدو (أنا الشاعر) مثقلة بالهموم ، تقف على آثار الديار وتتحسّر الخراب ، الذي حلَّ بها ، فتستحضر الأحبة وتتذكّر أيامهم الغابرة ، ففي الطلل تتكشّف الصلة بين الأنا والآخر (المحبوبة) ، وتتراءى إنهزامية (الأنا) امام سطوة الزمن ، فالرحيل هو حال الأحبة وهو يعني بالنسبة للشاعر الجاهلي رحيل الحياة !

ولعلَّ سبيل (الأنا) لمواجهة هذا الاستلاب (الرحيل) هو البكاء واستحضار الذكريات ، فهو سبيل الشاعر لإعادة انتاج الزمن ، ففيه يتحدّى الموت ، ويبدأ رحلته في الحياة من جديد (فالبكاء استجابة تلقائية لما يبعثه الطلل من شجون في النفس)[3]، لذا فامرؤ القيس يوقف صاحبيه ليشاركانه همّه ويبكيان معه ، اذ يقول :

قِفا نَبْكِ من ذكرى حبيبٍ ومَنْزِلِ بسِقْطِ اللِّوى بين الدَّخُولِ وحَوْمَلِ

....

وإنَّ شفائـي عَبْرَةَ إنْ سَفَحْتُهـا وهل عند رسمٍ دارسٍ من مُعَوَّلِ!
كدِينِـكِ من أمِّ الحُوَيْرِثِ قبلهـا وجارتِهـا أمِّ الرَّبـابِ بمأسَلِ
ففاضتْ دموعُ العينِ منِّي صبابةً على النّحر حتى بَلَّ دمعي محْمَلي[4]

اذ يُظهر امرؤ القيس في هذه الابيات أثر رحيل المحبوبة (•) فيه حيث تنهمر دموعه ، كأنّه ناقف الحنظل ، الذي تجري دموعه لشدة المرارة ، ويبدو ان الآخر (المرأة)

---

[1] ـ جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي) : ١٤٥ .
[2] ـ يُنظر : من أصول الشعر القديم (الاغراض والموسيقى دراسة نصيّة) : د. ابراهيم عبد الرحمن محمد ، مجلة فصول ، مجلد (٤) ، عدد(١) ، ١٩٨٣ : ٢٦.
[3] ـ فلسفة المكان في الشعر العربي ، قراءة موضوعاتية جمالية : د. حبيب مونسي : ٢٠ .
[4] ـ ديوانه : ٨-٩ .
السقط : منقطع الرمل وموضع قلّته ، اللّوى : حيث يلتوي مسار الرمل ويرق ، الدخول وحومل: موضعان شرق اليمامة ، كدينك : نصيبك ، أم الحويرث : هي هرّ اخت الحارث بن معين بن ضمضم ، مأسل : موضع ، محمل : سير يُحمل به السيف .
• ـ الى جانب الرأي القائل بأنَّ بكاء امرئ القيس في الطلل هو بكاء الحبيبة الراحلة ، يذهب الدكتور محمود الجادر وبهجت عبد الغفور الحديثي الى رأي آخر مخالف لهذا الرأي ، فيذهبان الى ان البكاء هنا هو على مقتل أبيه وانهيار مملكته ، يُنظر : تفصيل ذلك في نصوص من التراث الشعري : ٨٦ ، ومدخل الى بنية القصيدة العربية قبل الاسلام ، مجلة آفاق عربية عدد (١٢) ، ١٩٨٧ : ١٠ ، نصوص من التراث الجاهلي والاسلامي والاموي : ٤١ ، وينظر : معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين ،ضياء غني لفته العبودي، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، ٢٠٠٠ : ١٣٧

كانت همه طوال هذه المقدّمة ، فلم يكد يقف عند صاحبته التي يذكرها ، ويُوقف صاحبيه ليشاركانه البكاء ، حتى راح يذكر صديقتين له هما (أم الحويرث، وأم الرّبابِ) اللتين بكاهما من قبل حتى بلَّ دمعهُ محمل سيفه وجداً عليهما ، ولعلَّ هذه الأنتقالة في الحديث عن ذكرياته مع الآخر (المرأة) من إحداهن إلى اخرى يمكن أن نستشف منه علامات الولع والرغبة الملحّة في الالتصاق بالمرأة التي هي كل حياته ، ويبدو ان زهيراً كان يدرك أهمية الآخر (المرأة) بعدها شريكةً له في الحياة ، اذ يقول :

أمِنْ أمِّ أوفى دِمنة لم تكلَّمِ   بحومانــة الــدّراج فالمتلّثمِ
ديار لهـا بالرَّقمتينِ كأنّـها   مَـراجعُ وَشْمٍ في نَوَاشِرِ معصمِ[1]

الملاحظ أنّ (أنا الشاعر) أحسَّتْ بوطأة الهزيمة اثر رحيل الاخر (أم أوفى) وصدّها عنه ، لذلك يجئ الاستفهام الانكاري في هذا السياق (أمن أمِّ أوفى...) ليمثّل حركةً من حركات النفس الداخلية الرافضة لهذا الواقع (الرحيل)[2] ، فكأن الشاعر في وقفته الطللية يكاد لا يصدّق ، بل يستغرب في أن تكون (ام أوفى) قد هجرته وتخلّت عنه !

فهي كانت مثالاً للوفاء تتجسّد فيها كل معاني المحبة والإنسانية ، فوقفته على ديارها هي فاصل بين زمنين ، ماضي الديار الموجب الممتلئ بالزهو والتواصل مع الحبيبة ، وحاضر الديار المُقفر ، الذي يمثّل التهَدّم والبوار (رحيل الحبيبة) ، فـ(الأنا) من خلال الاستفهام تحاول أن تعيد الزمن الى الوراء لتعيش الماضي في الحاضر .

ولعلَّ زهيراً في ردّه الديار إلى (أمِّ أوفى) يريد أن يُرسل لنا إشارةً خفيّة يدل من خلالها عن إعتزازه بها وقُربها منه[3] .

وما يؤكد ذلك هو تشبيه الديار بـ(مراجع الوشم) ، اذ ان من سمات الوشم المُتعارف عليها ، انه عصيٌّ على الزمن ، فآثاره لاتزول ، كذلك ذكرى (أم اوفى) راسخة في اعماق الشاعر تصارع فعل الزمن ، وتحاول أن تكون تعويضاً عن الرحيل.

ولعلَّ السبب في تلك الصورة المهيمنة لـ(أم أوفى) على مخيلة الشاعر ووجوده حتى تكاد تكون صورتها تفارق كل صور النساء في الطلل عند بقيّة الشعراء هو أنها لم تكن مجّرد حبيبة ، بل كانت حليلته وأم لأولاده ، لا يريدها أن تفارقه ، ويُمنّي النفس في عودتها إليه ثانية .

فالصورة التي يرسمها لها (تكشف عن نوع من احتشاد الذات بمقوّمات المواجهة النفسية والجسمية كي تظل محتفظة بما يصلها بمقوّمات سعادتها وآنسها ، مما يرتد إلى المرأة ـ ممثّل الجنس المتمّم للذات ومُعطيات المكان)[4].

---

[1] ـ شرح ديوانه : ٤-٥ .
الرقمتان : احداهما قرب المدينة والاخرى قرب البصرة ، النواشير : عصب الذراع .
[2] ـ يُنظر : الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق) : ٢٣٩ .
[3] ـ يُنظر : كلاسيكيات الشعر العربي ، المعلقات العشر ، دراسة في التشكيل والتأويل :١٥٣/٢ .

[4] ـ كلاسيكيات الشعر العربي ، المعلقات العشر ، دراسة في التشكيل والتأويل : ٢/ ١٥٣.

ولعلَّ ما يؤكد قولنا: في ان المرأة في طلل (زهير) هي ليست كغيرها من النساء ، أنَّ الشاعر يقف على طللها وحده دون الآخرين لأنَّ المرأة - الزوجة – عند العربي لها خصوصيتها ، فهي تختلف عن الحبيبة أو الصاحبة ،لذلك لا يريد أن يشاركه الآخرون فيما يعانيه من ألم وحزن لفراقها فيقول :

(وقفْتُ) فهو يقف وحده في حين ان امرأ القيس يطلب من صاحبيه أن يقفا معه ليشاركاه الهم (قِفا) ، وكذلك طرفة لا يقف وحده على اطلال الحبيبة ، اذ يخاطب صحبه قائلاً :

وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيّهم يقولون لا تهلك أسىً وتجلدّ(١)

فـ(أناه) تصارع من أجل البقاء رغم ما يحيط بها من عوامل الاستلاب (رحيل أم أوفى ، تهدّم الديار ، تقادم االزمن ، عشرين حجّة) ، اذ يستجمع زهير ذكرياته ويتعرّف على الديار ، وتبدو (الأنا) في ختام المقدمة الطللية تدرك حتمية الرحيل ، فلا مناصَ لها غير الاستسلام والرضوخ للواقع والإقرار بسطوة الزمن ، فلا تجد أمامها غير تحية الطلل والدعاء له بالبقاء والدوام !

(.. ألا انعم صباحاً أيها الربعُ وأسلمِ)

أما طرفة بن العبد ، فيُظهر في مقدمته الطللية حاجته الى الآخر (المرأة) ويتعّمق إحساسه بضرورة الإتصال بها ، اذ يقول :

لخولـةَ أطلالٍ ببُرقةِ ثهْمَدِ تلوحُ كباقي الوشم في ظاهرِ اليدِ
وقوفاً بها صَحبي عليَّ مَطيّهم يقولون لا تهلك أسى وتجلَّدِ(٢)

فـ(أناه) يعتصرها الهم وتنتابها الحيرة ، فهي تقف على آثار الديار ، التي ظلت حاضرة في مخيلته كأنها (الوشم) على ظاهر اليد ، الذي لا تمحوه الأيام ، فكذلك هي ذكرى (خولة) باقية لاتفارقه أبداً ، فـ (الأنا) تدرك جيداً استحالة الاتصال بـ (الآخر) ، المرأة التي رحلت ولم يبق منها غير الذكرى .

لذلك نراه يوقف معه صحبه الذين حاولوا ان يخففوا من حزنه وألمه .

وفي جو من مشاعر الحزن والإحساس بالأسى والفقد يبدأ الحارث حديثه عن رحيل الآخر (أسماء) التي تُعْلمه بموعدِ رحيلها قبل حلوله ، اذ يقول :

آذنتنــا ببينهــا أسمــاءُ رُبَّ ثــاوٍ يُمَلُّ منـه الثـواءُ
بَعدَ عهدٍ لهـا ببُرقــةِ شمّا ءَ فأدنــى ديارها الخَلْصَاءُ

....

وبعينيكَ أوْقَدتْ هِنـدٌ النّـا رَ أخيراً تُلْوى بها العليـاءُ
أوقدّتْها بين العقيق فشخصيـ ـنِ بعُودٍ كما يلُوحُ الضياءُ
فتنّوْرتُ نـارَهـا مــن بعيـدٍ بخَزارٍ هيهاتَ منكَ الصِّلاءُ(٣)

---

٢ - ديوانـــه : ٥ .
٣- المصدر نفسه والصفحة .

٣ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٤٣٣-٤٣٧.

فأزاء القرار الذي يتخذه الآخر (أسماء) (آذنتنا ببينها أسماءُ ....) لا تجد (الأنا) غير الإرتداد للذكريات كي تُطّهر نفسها ممّا أصابها من حيفٍ وحزن نتيجة لهذا القرار الذي يقول عنه أحد الباحثين أنه صدر بعفوية وبصورةٍ مفاجئةٍ[1] .
فالمفاجئة التي يقصدها الباحث ليست في موعد الرحيل ، لأنها هي التي أخبرته برحيلها (آذنتنا) ، بل المفاجئة بطبيعة القرار نفسه ، لأن اخبارها إياه بموعد رحيلها دليل على عمق التواشج والتلاحم بين (أنا الشاعر) والآخر (الحبيبة) ، وبالتالي لم يدر في ذهن الآخرين ان تنتهي علاقتهما بالفراق !
لذلك راحت (الأنا) تستعرض سلسلة من الأماكن التي كانت محّلاً للُلقيّا بـ(الآخر) (ببرقة ، شمّاء ، الخلصاء) ، اذن فـ(اناه) لم تجد غير البكاء تلوذ به علّه يخفف الهم ويشفي ألم الرحيل ، وان اللقاء بين (الأنا) و_ (الآخر) المحبوبة وحديثه عن موعد الرحيل والعودة الى الماضي في استعراضه لشريط الذكريات معها يمكن أن يكون منفذاً فنياً لأنفتاح ذاته على ذات (القبيلة) ، لأن (الحنين الى الطلل يمثّل الحنين الى الوطن)[2] ، فضلاً عن ذلك يمكننا ان نستشف من حديث الحارث في وقفته الطلية انّه يوّظف معاني الغزل في خدمة السياسة أي معاني الغزل جميعاً موصوله بهذا الشقاق بين بكر وتغلب أو هي مستمدة منه[3] ، ولذلك يرى الدكتور البهبيتي : " انه ليس من باب الصدفة ان يسّمي الحارث حبيبته بـ(أسماء) ، فليست (أسماء) إلا رمزاً لأهله وقبيلته (بكر) ، وربما لا يبدو في هذا الزعم تعّسفاً اذ عرفنا ان هذا الأسم كان يتردد في شعر شعراء بكر كطرفة والمرقش الأكبر[4] ، وان هذا التماسك بين (أنا الشاعر) والآخر (الحبيبة) ماهو إلا صورة من صور التماسك بين الشاعر وقبيلته .
أمّا النابغة الذبياني فيستهل لوحته الطللية بـ(النداء) ، الذي تتكشف من خلاله جدليّة العلاقة بين الشاعر والمحبوبة والطلل نفسه ، اذ يقول :

يا دارَ مَيَّــةَ بالعلياءِ فالسَّنَــدِ ... أقْوَتْ وطَالَ عليها سالِفُ الأبـدِ
وقفْتُ فيها أُصَيْلاناً أُسائلُهـا ... عَيَّتْ جَواباً، وما بالرَّبعِ من أحَـدِ
إلا الأواريَّ لأيّــاً ما أُبيِّنُهـا ... والنُّؤْيُ كالحوضِ بالمظْلُومةِ الجَلَدِ
. . . .
أمسَت خَلاءً وأمسى أهلُها احتملوا ... أخنى عليها الذي أخنى على لُبَدِ[5]

لاشك ان النداء الذي يستهل به النابغة طلل (ميّة) يستحيل الى صرخات الألم والتحّرق والحسرة ، ويتكشف اثر معاناة (الأنا) ازاء الحاضر وخوائه[ه] .

آذنتنا : اعلمتنا ، الثاوي : المُقيم ، بُرقة : اسم موضع ، شمّا : هضبة معروفة ، العلياء : المكان المرتفع من الارض
١ ـ ينظر : روح العصر (دراسات في الشعر والمسرح والقصة) : ٢٣.
٢ ـ وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية : د. نوري حمودي القيسي : ١١ .
٣ ـ يُنظر : الرحلة في القصيدة الجاهلية : ٣٦١.
٤ ـ يُنظر : تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري : ١٠١ .
٥ ـ ديوانه : تح محمد ابو الفضل ابراهيم : ١٤-١٦.
الأواري : العيدان التي تشدّ بها حبال الخيمة ، أخنى عليها : أفسَدَ فيها .
ه- ينظر : تشكيل الخطاب الشعري (دراسة في الأدب الجاهلي) : ١٤.

ولعلّنـا نستشف هذه المعاناة بوضوح من خلال وقوفه على الديار عند الأصيل ، فالطلل بحدٍّ ذاته يمثّل الإنطفاء والتهدّم والسكون ، ولعلَّ وقوف الشاعر عليه هو في حقيقته رفضٌ للواقع ، رفض للقهر والاستلاب الموّجه (للأنا)[1] ، وما تعانيه من تـأزّم نفسي اثر رحيل الآخر (ميّة) ، أو أثر علاقته بالنعمان .

فوقت الأصيل يُثير كوامن النفس ويحرّك الأحاسيس ويجعل المرء يتعمّق في تأمّل الأشياء حوله ، اذ يستشعر حين يكون لمفرده بقلقه الوجودي ازاء الاشياء ! فما بالك حين يقف على اطلال الحبيبة وحده بعد الرحيل ، ويحاول استنطاق الديار دون أن يلقى جواباً (عَيَّتْ جَواباً وما بالربع من أحَدِ) .

أما في معلقة لبيد ، فالمرأة في المقدمة الطللية لم تظهر بشكل صريح ، بل يمكن أن نستشف دلالـة الأنوثـة ، مـن خـلال إلحـاح الشـاعر علـى تكـرار ضـمير المؤنـث (الهاء) في روي البيت [2] ، ولعلَّ ما يؤكّد ذلك ان لبيداً يركّز في الديار لا الحبيبة ، اذ لم يصـف لنـا لقاءاتـه بهـا ولا الأمـاكن التـي جمعتـه بهـا ، وانّمـا وصـف تهدّم المكـان وتوحّشه اثر رحيلها قائلاً :

عَفَتْ الديار مَحَلُّهـا فمُقامُهــا ... بمنىً تأبَّدَ غَوْلُهَـا فرجامـهـا
فمدافع الريّان عُرِّيَ رَسْمُهــا ... خَلَقاً كما ضمنَ الوحيُّ سِلاحُها
دِمَنٌ تَجرَّم بعد عَهْدِ انيسهــا ... حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُها وحرامُهـا

. . . .

فوقفْتُ أسْألُها وكيـف سُؤالُنـا ... صُمّاً خوالـدَ ما يبينُ كلامُهـا
عُرِيَتْ وكانَ بها الجميعُ فأبكـروا ... منها وغُودِرَ نُؤْيُهـا وثُمَامها [3]

لايجد لبيد في وقوفه على آثار الآخر (الحبيبة) غير الذكرى يستجمع من خلالها صورة الماضي (فالذكرى اداة لأستيحاء الحياة الإنسانية وامتداداً

لوجودها)[1] ، فديار الحبيبة استوحشت بعد انقطاع اهلها ، ولعلَّ من علامات فراغ تلك الديار في الأهل والأحبة انها اصبحت ملاذاً للوحوش ، فوقوف الشاعر على تـلك الاطلال هو محاولة لاسترجاع لتلك اللحظات الماضية للقائه بالأحبة .

أما الاعشى فيبدأ حديثه عن الآخر (هريرة) بمقدمة غزلية إذ يخاطب نفسه بضرورة توديعها قبل الرحيل ، ولعلَّ صيغة الأمر (ودِّعْ) تكشف للرائي ما يبتعث في أعماق الذات من رغبة ملّحة في الالتحام بـ(الآخر) ، فـ(الأنا) في هذا السياق كانت مشغوفة بالجمال ، لذلك لم يقف الشاعر طويلاً عند مشهد الرحيل ، بل راح ينساق في عرض مفاتنها الحسيّة ، فهو يريد أن يسرع إلى جسدها ويطيل إليه النظر [2]، اذ يقول :

---

[1] ــ ينظر : اللحظة الطللية في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ، مجلة الموقف الادبي ، السنة الرابعة ، العدد ٢ ، ١٩٧٤ : ١٧

[2] ــ ينظر : الشعر العربي قبل الاسلام بين الذات والجماعة ، اطروحة دكتوراه ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٧٥ : ٩٢

[3] ــ شرح ديوانه : ٢٩٧ ــ ٣٠٠

[1]ـ التحليل الدرامي للاطلال بمعلقة لبيد (دراسة تطبيقية): محمد صدّيق غيث ، مجلة فصول مجلد ٤، عدد٢ ، ١٩٨٤ : ١٧٦ .

[2]ـ دراسات في الشعر الجاهلي : د. يوسف خليف : ١٤٩.

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إنَّ الركـبَ مُرْتَحـلُ وهـل تطيق وداعـاً أيُّهـا الرجـلُ
غرَّاء فرْعاءُ مَصْقولٌ عَوارِضُـهـا تَمشي الهُوَيْنَى كما يمشي الوجى الوَحِلُ
كأنَّ مشيتها مـن بيتِ جارَتِهـا مَـرُّ السَّحابـةِ ، لاريْثٌ ولاَعَجَـلُ
تَسمعُ للحلي وَسَواساً إذا انْصرفتْ كما اسْتعانَ بريـحٍ عِشْرِقٌ زَجِلُ
ليست كمَنْ يكره الجيرانُ طلْعَتَهـا ولا تـراها لِسِـرِّ الجـار تخْتتِـلُ
يكـادَ يَصْرَعُها ـ لولا تشدُّدهـا ـ اذا تَقُومُ إلـى جاراتِهـا الكَسَلُ

. . . .

نعم الضجيع غداةَ الدَّجْنِ يضرِعُها للـذَّة المرءِ لا جـافٍ ولا تَفِـلُ
هرْكُولـةٌ فُنُـقٌ دُرْمٌ مَرَافِقُهـا كأنَّ أخْمصَهـا بالشَّوكِ مُنْتَعِـلُ[1]

لاشك ان الاعشى ينظر الى (المرأة) بوصفها مثالاً للجمال في عصره [2] ، لذلك راح يتخيّر لها أوصافاً تكاد تكون أنموذجاً أعلى للجمال المترسّخ في ذهن العربي ، فهي (الواحة والماء والجمال كله : رمز الخصب والطمأنينة)[3] .

وهو بهذا الوصف الحسي لمفاتنها ، (لم يخرج عما تعارف عليه عصره من معايير ورؤى للجمال الانثوي ، الذي استهوى النفوس ، وكان له في شعر امرئ القيس وطرفة وأضرابهما صوراً متشابهة تكاد تحدد المقاييس لهذا الجمال وتضع أطره وأشكاله الحسيّة)[4] ، لذلك فقد أوقف عليها كل صفات الجمال ، من جمال الوجه واسترسال الشعر وطول القامة ودقة الخصر ، ويبدو انه لم يقفْ عند جمالها الحسي وحسب ، بل راح يزيد في آيات روعتها وجمالها ، اذ استطاع ان ينفث الى جمالها الروحي وجمال حركتها ، فهي (ليست كمن يكره الجيران طلعتها) .فأنثاهُ ذات خلقٍ عالٍ يحبّها الجيران لتكّتمها وطُهر لسانها ، اذ تخفي كل اسرارها عن جيرانها ، لذلك يتخيّر الشاعر لأمرأته كل صفات الجمال ، اذ غاية مايطمح إليه الرجل هو أن يجد في أنثاه جمالاً جسديّاً مشفوعاً بجمال الروح !

ويبدو ان الأعشى لا يحب المرأة قدر ما يحب نفسه وشهوته ، وهو لون من ألوان المغامرة والصراع للظفر والامتلاك ، وهو بهذا يقترب كثيراً من امريء القيس في غزله المتمثّل بالتحلّل والانعتاق ، لذلك نرى ابن سلام في طبقاته يقرنه به ، فيقول :

(وكان من الشعراء من يتألّه في جاهليته ويتعفف في شعره ، ولا يستهتر بالفواحش ، ولا يتهكّم بالهجاء ، ومنهم من كان يبغي على نفسه ويتعهّر ، ومنهم امرؤ القيس

---

[3]- ديوانه تح محمد محمد حسين : ١٠٥ .
غرّاء : بيضاء ، العوارض : ما يبدو من الاسنان عند الابتسامة ، الوجي : الذي حفى قدمه أو حافره ، الريث : البطء ، الوساوس : صوت الحلي ، العشرق : شجيرة مقدار ذراع فيها حب صغار ، اذا جفت فمرّت بها الريح تحرك الحب فيُسمع له خشخشة على الحصى ، الزجل : الصوت الرفيع العالي ، تختتل : تسمع له استراقاً ، الدجن : اليوم الغائم الممطر ، هركوله : عظيمة الوركين ، فُنُقُ : منعمة مترفة ، درم : دُرمُ العظم واراهُ اللحم حتى لم يبن له حجم ، ديوانه :١٠٥.
[1]- يُنظر : عناصر الابداع الفني في شعر الاعشى :د. عباس بيومي عجلان : ٩٠ .
[2]- ديوان الشعر العربي :٢٠ .
٥- تشكل الخطاب الشعري (دراسة في الادب الجاهلي) : ١٤
[3]- الاعشى قيس بن ميمون شاعر اللذة والحياة : د. مفيد قميحة : ٦٤ .

والأعشى)[١] ، ثم تقف (اناه) عند ابعاد العـواطف الإنسانية في الحب ليرسم الشـاعر صورة لعلاقته الاشكالية بالمرأة قائلاً :

عُلِّقْتُها عَرَضاً ، وعُلِّقتْ رَجُـلاً   غَيْري ، وعُلِّقَ أخرى غَيْرَها الرَّجُلُ
وعُلِّقَتْـهُ فتـاةٌ ما يُحَاوِلُـها   من أهلها مَيِّتٌ يهذي بها وَهِـلُ
وعُلِّقتنْـي أخَيْرَى ماتُلائمنـي   فاجتمَعَ الحُبُّ حُبّـاً كُلّهُ تَبِـلُ[٢]

فـ(أنا الشاعر) ترسم صورةً ساخرةً لتشابك العلاقات الإنسانية ، اذ يقترب هو من (هريرة) وفي الوقت نفسه تبتعد عنه لتقترب من آخر لا ينظر اليها ، بل ينظر الى أخرى ، وهكذا فعلاقتـه بـ(الآخر) المرأة لم تكن على وفاق ، لأنـه ينظرُ اليها نظرة حسيّة ، ففي معظم غزله لا يجد في الحبيبة الا تلك المتعة لأقتناص الشهوات ابتغاءً للذة الآنية المنشودة ، فالمرأة كانت وسيلته للأستحواذ والامتلاك وأداة لتحقيق الذات وتأكيد السطوة ، فما ان يطأ بنفوذه جسد احداهن وينال مبتغاه ، حتى ينتقل الى أخرى ، فالمرأة اذن شأنها شأن حياته التي لا تعرف الاستقرار فهو في سفر دائم ينتقل من مكان الى آخر وهو كذلك مع المرأة يسافر معها ومع جسدها حيناً ثم يرتحل الى أخرى .

اما معلقة عمرو بن كلثوم فتنفرد عن غيرها من المعلقات بمقدمتها الخمرية ، التي تمثّل خروجاً على ما تعارف عليه الشعراء في أن يستهلّوا مطوّلاتهم بـ(المقدمة الطللية) ، وعلى الرغم من هذه البداية الخمرية تشكّل المرأة حضوراً متميزاً لدى الشاعر ، فهي محور معلقته ، إذ يصف أحد الباحثين علاقة الشاعر الجاهلي بها قائلاً : (كأنّما اتخذها كل شاعر مُلهَماً تُلْهِمُهُ قصيدته ، وما يلّم بها من أغراضٍ ، فهي مصدر الوحي والشعر)[٣] ، وهي كذلك عند عمرو بن كلثوم خاصّة حينما يتعلق الأمر بالخمرة والشراب ، اذ يقول :

ألا هُبي بصحنكِ فأصبحينـا   ولا تُبقي خُمورَ الأندرينـا(•)

....

صبنْتِ الكأس عَنّا أمّ عمـرو   وكان الكأسُ مجراها اليمينـا
وما شرُّ الثلاثـة أم عمـروٍ   بصاحبكِ الـذي لاتصبحينـا(••)[٤]

ففي هذه الأبيات تتجسّد رغبة (الأنـا) الملحّة في الاقبال على الحياة والانغماس في ملذّاتها من خلال سلسلة الافعال التي يستحضرها الشاعر هنا (هبي ، فاصبحينا ، ولا تبقي) ، فـ(اناه) هي انا البذل والمنح والعطاء ، ولعلَّ وسيلته لذلك هي المرأة (الساقية) ممكّنته لاثبات الذات واعلاء الشأن .

١- طبقات فحول الشعراء : ابن سلام الجمحي : ٣٩.
٢ - ديوانه : ١٠٧ .
الوهل : ذهاب العقل ، التبل : كذلك .
٣ - مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي : د. حُسين عطوان : ٥٢ .
• - الاندرين : قرى بالشام معروفة بجودة خمورها .
•• - وردت رواية هذين البيتين في شرح التبريزي ولم ترد في رواية الديوان .
٤ - شرح القصائد العشر : ٢١٨-٢٢٠ .

الانا والاخر (المرأة) في لوحة الظعن :

لايكتفي الشاعر الجاهلي بالوقوف على آثار الديار وتأمل ما حلَّ بها من خراب بعد رحيل الأحبة ، بل ينتقل إلى وصف حركة الآخر (المرأة) الراحلة مصوّراً اتجاهها الى المجهول في لحظات يستجمع فيها كل مظاهر الفرح والحزن التي جمعته بها ، وقد وصف زهير مشهد الظعائن الراحلات قائلا :

تَبَصَّرْ خَلِيلي هَلْ تُرى من ظعائنٍ　　تَحَمَّلْنَ بالعَلياءِ من فوقِ جُرثُـمِ
عَلَّـونَ بأنمـاطٍ عِتــاقٍ وكِلَّـةٍ　　ورادٍ حَوَاشيهـا مُشاكِهَةِ الـدَّمِ
وفِيهنَّ مَلْهـى للطيفِ ومَنْظَـرٌ　　أنِيْقٌ لعيْنِ النّاظرِ المُتَوسِّمِ
بكرْنَ بُكُوراً واستحرْنَ بِسُحَـرةٍ　　فَهُنّ ووادِي الرَّسِّ كاليدِ في الفَمِ
جَعلْنَ القنانَ عن يمينٍ وحَزْنَـهُ　　وكم بالقنانِ مـن مُحِلٍّ ومُحْرِمِ
ظَهَرْنَ من السُّوبانِ ثم جَزَعْنَـه　　على كُـلِّ قَينيٍ قشيبٍ ومُفـأمِ
وَوَرَّكْنَ في السُّوبانِ يعلوْنَ مَتْنَه　　عليهـنّ دَلُّ النّاعـمِ المُتنَعِّمِ
كأنَّ فُتاتَ العِهنِ في كلِّ منـزلٍ　　نزلنَ به حضبُّ الفنا لم يُحَطَّمِ[1]

فزهير يبدأ حديث الظعائن بخطابٍ يوجهه لصاحبه بصيغة الأمر (تبصَّرْ) ويُستشف مـن حديثه هذا انـه يريد الوقوف على قضية هامة تشغل باله (قضية السلم)، إذ راحتْ (الأنـا) ترصد ، وتُراقب حركة الظعائن وهُنَّ يستعدُّنَّ للرحيل ، ويصوّر حركتهنَّ في الزمن (بكرْنَ بكوراً) ، وهذه الإنطلاقة للآخر (النساء) فجراً فيها من الدلالة ما يرمز الى محو الظلمة واستشعار الخوف ، إذ يجعلها الشاعر واثقة كلَّ الثقة كأنها ملكتْ الحياة [2] !

اذن فهي (انطلاقة تخفي وراءها الحاجة إلى الإنصياع الحضاري المستقر)[3] ، واحسنَ زهيرٌ صُنعاً بتوظيفه للون ، الذي يتماشى مع انطلاقة حركة الحياة ، فاللون الأحمر بما يبعث من دلالة ، فهو لون الدم والقتل إلا انه هُنا يرمز للحياة والزهو والفرح والحب ، كما أن هذا اللون تتجّمل به المرأة ، ويعد زينة أساسية لها (علون بانماط عتاق وكلّه...) ، فهوادج النساء حُليّت بالأقمشة الحمراء النسيج ، كأنه الفرح بأنبعاث الحياة من جديد ، وفي هذا الموكب من جمال النسوة ما يجعله (ملهى القلوب) ومنظر أنيق لعين الناظر المتوّسم .

ولعلَّ اللافت في هذا السياق الشعري أنَّ حديث الظعائن خالٍ من البكاء والتفجّع لرحيل الآخر (المرأة)، الذي يتكرر في أغلب لوحات الظعن ، (فالمرأة ليستْ هاجس الشاعر في لوحته هذه ، وانما هو منظر الظعن ، ومايثيره من هواجس الإحساس

---

[1] - شرح ديوانه : ٩-١٢.
العلياء : ارض مرتفعة ، جُرثم : ماء من مياه بني أسد ، وارد : لون الورد ، مشاكهة الدم : أي نسبة لونها للون الدم ، وادي الرِّس : ماء لبني منقذ بن اعياد من بني أسد ، القنان : جبل لبني أسد ، الحزن : الموضع الغليض ، السُّوبان : وادي دون البصرة ، وركّنَ : استندْنَ الى اوراكهن طلباً للراحة ، حب الفنا : عنب الثّعلب ، المتخيّم : المُقيم الذي يتخذ مقاماً للأستقرار .
[2] - يُنظر : إشكالية الموت والحياة في شعر الحُنفاء ، قراءة تأويلية تشخيصية : غادة جميل قرني : ٧٥ .
[3] - مقالات في الشعر الجاهلي : ١٥٨.

بأنفلات الزمن ورحيل الحياة)[1] ، فتركيز (الأنا) في هذه اللوحة ينصب على حقيقة جوهرية ، وهي الحياة التي تتهدّدها الحرب ، لذلك فحركة الظعائن وانتقالها من مكانٍ لآخر هو رمز لحياة السلم[2] ، فالصورة التي ترسمها (الأنا) لحركة الظعائن تبدو مرتبطة بالحالة النفسية للشاعر ، اذ ان حضور الممدوحين (الحارث ، هرم) يُلقي بظلاله على صورة المرأة ، فأستحضارها في هذا المقطع يبدو ضئيلاً جداً[3] ، اذ جاءت صورة المرأة باهتةً والنساء قد حجبن بالكلل ، والانماط ، فحديث الظعن اذن لم يكن حديثاً عن المرأة انما كان تمهيداً للغرض الأساس وهو الحديث عن انتصار إرادة الحياة على إرادة القهر والقتل من خلال الاشادة بدور الممدوحين (الحارث ، وهرم) في احلال السلام والأطمئنان في ربوع المكان .

أمّا طَرَفة بن العبد فإن تيقّنه من استحالة اللقاء بـ(الآخر) ، (خولة) مرّة أخرى جعله يندفع الى لوحة الظعن ليصف الحبيبة ، ويصوّر إرتحاله ، قائلاً :

كأنَّ حُدوجَ المالكيـة غُدوةً خلايا سَفينٍ بالنواصفِ من دَدِ
عَدوْليّة أو من سَفين بن يامنٍ يجورُ بها الملاّحُ طوراً ويهتدي
يَشُقُّ حبابَ الماء حَيْزُومُها بها كما قسَمَ التُرْبَ المُفائِلُ باليد[4]

يصف طرفة في لوحة الظعن الحبيبة الراحلة وهوادجها وكأنها سفن تمخر عباب البحر وتتلاطمها الأمواج ، ولعلّه في تشبيهه مشهد النساء الراحلات بالسفن فيه دلالة على استحالة اللقاء بـ(الآخر) ، المحبوبة ، فاستحضار صورة البحر في موقف الفراق يؤكد حتميّة الانفصال بينهما ، لأن البحر رمز لمعاني الذهاب بلا عودة [5] ، لذا فالشاعر لم يكد يصور حبيبته (المالكية) ، اذ سرعان ما توارت عن الانظار ، فالملاّح يجور ويهتدي ممعناً في قطع أي بارقة أملٍ في اللقاء ، والتواصل بينها وبين الشاعر ، ويؤكد أحد الباحثين على انفصالية (الآخر) ، المرأة ورحيلها عن الشاعر في لوحتي الطلل والظعن ، فهي لا تكاد تظهر إلا راحلة حتى كانَّ الشعراء ربطوا الخصب بها أو رهنوا حياتهم بها يبقون لبقائها ويرحلون لرحيلها[6] !

وتأتي صورة (الترب المفائل باليد)[•] لتؤكد صورة الانقسام والفراق بين (الأنا) والآخر (المرأة) المفارقة لحبيبها .

ويعرض لبيد في لوحة الظعن مشهد النساء الراحلات عن الديار إذْ يقول :

شاقتْكَ ظُعْنُ الحيِّ حين تحمّلوا فتنكّسوا قُطُناً تَصِرُّ خِيامُهـا

---

[1] ـ قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري : ١١٦.
[2] ـ يُنظر : شعرنا القديم والنقد الجديد : ١٥٧.
[3] ـ يُنظر : المرأة بين التجربة الموضوعية والتجربة الفنية في شعر زهير بن ابي سُلمى ، مجلة التراث العربي ، العدد (٨١) ، آذار ، ٢٠٠١ : ٧٩-٨٠ ؛ ويُنظر : السرد القصصي في الشعر الجاهلي : ١٦٥.
[4] ـ ديوانـــه : ٦-٧.
المالكية : من بني مالك بن ضبعة بن قيس بن ثعلبة ، عدولية : نسبة الى قرية في البحرين .
[5] ـ يُنظر : كلاسيكيات الشعر العربي ، المعلقات العشر (دراسة في التشكيل والتأويل) : ٢٦٦/١.
[6] ـ يُنظر : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث : ١٢٤ .
• ـ الترب المفائل : نوع من لعب الصبيان ، اذ يجمع الترب فيدفن فيه شيء ، ثم يقسم الترب نصفين ويسأل اللاعب في أي منهما الدفين فإن عرف المفائل ربح .

من كلِّ محفوفٍ يُظل عِصيَّــه زوْجٌ عليه كِلَّةٌ وقِرامُـهـا
زُجَلاً كأنَّ نِعَاجَ تُوْضِحُ فوقَهَا وظباءَ وجرَةَ عُطَّفاً آرامُهــا
حُفِزَتْ وَزَايلَهـا السَّرابُ كأنَّهـا أجزاعُ بيشـةَ أثلُهـا وَرُضَامهـا
بلْ ما تذكَّرُ من نوارَ وقد نَأتْ وتقطعَّتْ أسبابُهـا ورمَامُهـا
مُرِّيّـةٌ حلّتْ بفيدَ وجاورتْ أهلَ الحجاز فأينَ مِنكَ مُرامُهـا
بمشارقِ الجبلين أو بمُحجَّرٍ فتَضمَّنتْها فردَةٌ فرُخامُهـا
فصُوائـقٌ إنْ أيمنَتْ فمَظِنَّةٌ فيها وحافُ القهرِ أو طلخامُهَا[1]

إن مشهد الرحيل كان مُثيراً للحزن وباعثاً للهم ، فلفظة (شاقتك) تدل على (الأنا) المتأزّمة التي أفظعها رحيل الأحبة ، فراحَ الشاعر يصف مشهد النساء الراحلات بكل تفصيلاته ، فصوّر دخولهنَّ الهوادج ، ثمَّ انطلاقهنَّ في مجاهل الصحراء ، اذ بدَتْ تلك النسوة قبل ان تطوّح بهن المسافات ، كمجموعاتٍ من النعاج ، والظّباء ، وحين بعدت المسافات بين (الأنا) والآخر (النساء) ظهرن كأنهن غابة متداخلة اشجارها بالصخور العظيمة ، دلالة على بعد المسافة بينه وبينهنَّ ، ولا شك أنَّ (الأنا) حريصة في مشهد الظعن على التواصل مع الآخر (نوار) ، فهي تقف عند مشهد الرحيل وتدقّق في كل تفصيلاته ، فتطيل النظر في النساء حتى يتماهيْنَ في مجاهل الصحراء !

ويتكشف لنا أن كل محاولات (الأنا) للإتصال بـ(الآخر) نوار غدتْ فاشلة ، فتتوقد في نفس الشاعر الأحاسيس العاطفية ، التي تفيض بمشاعر الألم والحسرة فتلك النساء الراحلات لم يأخذن جمالهن فحسب بل أخذن ، معهن البعد العاطفي ايضاً[2] فـ(الأنا) ادركت ان الهم والحزن لرحيل الآخر (نوار) لا يُجدي نفعاً ، لذلك فهو يضرب عن ذلك من خلال حرف العطف (بل) فيقول : (بل ما تذكر من نوار وقد نأت..) فـ(أناه) على يقين من اللاجدوى من التذكر ، طالما ان الآخر (نوار) كانت مصرّة على الرحيل ، فهي تقطع كل وشائج التواصل معه مندفعة في مجاهل الصحراء، إذ ان توتر العلاقة بين الشاعر والآخر (الحبيبة) وانصرامها ليس مكوناً معزولاً بل هو جزء من علاقة تتمثل في المثلث الذي يجمع الشاعر ، والقبيلة ، والمرأة .

وضمن هذا المثلث حين تكون العلاقة بين الشاعر والمرأة متأزمة أومنصرمة ، فأن العلاقة بين الشاعر والقبيلة تكون علاقة توحّد[3] .

وفي مشهدٍ آخر يعود لبيد فيذكر الآخر (نوار) قائلاً :

أوَلَم تكن تدري نـوارُ بأنني وصَّال عقدِ حبائلٍ جذّامُهـا

---

[1] ـ شرح ديوانه : ٣٠٠ـ٣٠٢.
تكنّسوا : أي دخلوا في الهوادج كما تدخل الظباء في كنسها ، المحفوف : الهوادج الذي ستر بالثياب ، القرام : الستر ، زجلاً : جماعات ، الآرام : الظباء البيضاء ، حُفِزت : استحثت على السير، زيّلها : خرقها ، اجزاعها : ضخمة اشجارها ، بيشة : غابة مسبعة ، مرِّيّة : أي منسوبة الى بني مُرة ، فردة : ارض ، رخامها : جبل ، صوائق: اسم جبل بالحجاز قرب مكة لهُذيل ، ايمنت : اتجهت الى اليمين ، حاف : إلحاف صغار الى جانب القهر ، والقهر : جبل وهو في ديار بني عُقيل .
[2] ـ يُنظر : في النص الشعري (مقاربات منهجية) : ٢٢١ .
[3] ـ يُنظر : البُنى المولدة المولّدة في الشعر الجاهلي : د. كمال ابو ديب : ٦٥ـ٦٦.

تزّاكُ أمكنةٍ إذا لـم أرْضها   أو يعتلق بعض النفوس حمامُها[1]

يتكشف للرائي ان حديث الشاعر عن المرأة في هذا الموضع يُجسّد الاعتزاز بـ(الأنا) والفخر بها ، فهو يذكرِّها بخصاله التي تأبى الهوان والإذلال في العشق ، حتى وإن كانت الحبيبة (نوار) !

ويبدو ان الشاعر هُنا يفتح منفذاً فنياً جديداً ، حين يتوجّه إليها بحديث مفتعل مشيحاً عن حبّها بشجاعته عارضاً عليها بكبرياء فتوته في السلم والحرب واصلاً مجده بأمجاد قومه الى نهاية المعلقة .

ويخاطب عمرو بن كلثوم في مقدمته الخمرية الآخر المرأة (الساقية) ، التي كانت محور مقدمته الخمرية ثم نراه ينساق الى لوحة الظعن ليوجه خطابه للمرأة الظاعنة قائلاً :

قِفي قبْلَ التّفرُّق ياظّعينا   نُخبّرك اليقينَ وتُخبِّرينا
بيومِ كريهةٍ ضَرْباً وطعناً   أقرَّ به مَوَاليكِ العيُونا
قِفي نسألِكِ هَلْ أحدثتِ صرماً   لوَشْكِ البِين أمْ خُنْتِ الأمينا[2]

اذ نلتمس من هذا الخطاب ان الشاعر يظهر سطوة (الأنا) وقدرتها على المواجهة والنيل من الاعداء ، ولعلَّ ما يؤكد ذلك هو تكراره لفعل الأمر (قِفي) الذي تتمثل فيه معاني القوة والتمكّن ، ثمَّ راح يذكر عدداً من الأوصاف الحسية لجسد حبيبته الظاعنة اذ يقول :

تُريكَ اذا دخلْتَ على خَلاءٍ   وقد أمِنَتْ عُيونُ الكاشِحينا
ذراعّيْ عَيْطَلٍ أدماءَ بكرٍ   تَربَّعتِ الأجارعَ والمتُونا
وثَدْياً مِثلَ حُقِّ العاج رَخصاً   حَصاناً من أكُفِّ اللاّميسينا
ومَتنَىْ لَدْنَةٍ سَمَقتْ وَطالتْ   رَوادِفُها تَنُوءُ بما ولِينا[3]

فعمرو بن كلثوم يصف ذراعي حبيبته الظاعنة ويشبّه جمالها بذراعي الناقة كما يصف ثدييها اللذين يفيضان حيوية وشباباً فهذه الابيات بمجموعها يجد فيها متأملها غاية الجمال والمتعة الحسيّة والسبيل للتلذذ بالحياة .

---

١ - شرح ديوانه : ٣١٣.
٢- شرح القصائد العشر : ٢٢١-٢٢٢ .
٣- المصدر نفسه : ٢٢٢-٢٢٣ .
وشك البين : سرعته ، الكاشح : العدو وانما قيل كاشح لأنه يعرض عنك ويوليك كشحه وقيل كاشح لأنه يضمر العداوة في كشحه ، عيطل : الطويلة العنق ، الادماء : البيضاء ، البكر : التي ولدت ولداً واحداً ، الإرجاع : وهو الرمل ما لم يبلغ ان يكون جبلاً ، المتون : ما غلظ في الأرض .

الانا والاخر (المرأة) في طيات المعلقة :

تبدو صورة المرأة حاضرة بقوة في طيّات المعلقات ، فحين نقفُ على معلقة امرئ القيس ، ونتأمل صورة المرأة فيها يتراءى لنا اختلاف الباحثين حول غزله ونظرته إلى المرأة ، فمنهم من يرى رمزيتها ، اذ يقول أحد الباحثين : (كانت فاطم وأم الرباب وأم الحويرث وبيضة الخدر رموزاً تحتضنها ذكريات الحلم الذي يحيا الشاعر منه فور سماع مقتل أبيه)[١] ، كما يؤكد ذلك الدكتور عفت الشرقاوي الذي ينكر واقعية مغامرات امرئ القيس في معلقته ، فهو يرى ان الواقع الشعري ليس بالضرورة واقعاً تأريخياً في حياة الشاعر ، إذ يقول : (فللنص الشعري مستويات مختلفة من التعبير والدلالة بعضها مباشر ، وبعضها غير مباشر وكثير منها رمزي يعبّر عن موقفٍ نفسي ، وإن بدت صورته صريحة عند أول نظر)[٢]، إما الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد ، فيرى : ان الغزل القصصي الذي يسوقه امرؤ القيس في معلقته ، ليس بالضرورة يجسّد احداثاً حقيقية ، بل هو صيغة فنية ليس لها صلة بالواقع [٣] .

وترى الدكتورة ريتا عوض : (ان تكرار صيغة (ألارُبَّ) في مستهل مقطع المرأة وخاتمته يُثبت ان المقطع بأسره يُمثّلُ صوراً احتمالية وخيالية لا تعكس الواقع ، بل تبتدع عالماً فنياً رمزياً يُعيد صياغة الواقع ويجلو خفاياه)[٤] ، كما ان (تشكيل بدن المرأة هو تشكيل جمالي محض لا يمكن تفسيره بحسية العربي وشُبقه ، بل هو يستند الى التخييل ويهدف الى تأسيس المعنى الكلي للوجود في هذا البدن)[٥] .

ويؤكد ذلك الدكتور محمد عبد المطلب ، الذي يرى ان امرأ القيس في قوله :

مهفهفة بيضاء غير مفاضةٍ ترائبها مصقولة كالسجنجل

انما يقدّم لنا صورةً للمرأة المثال[٦] ، فليس هناك امرأة بهذه المواصفات ، وانما اختار الشاعر أوصافاً مثالية حاول ان يسبغها على معشوقته ،فالإنسان يبحث دائماً عن الجمال والشعراء حين يصفون محبوباتهم يتخيّرون لهن أجمل المواصفات .

ويرى احد الباحثين ان غزل امرئ القيس في معلقته يتصف بالواقعية[١] ، ويستند في ذلك على رأي الدكتور سيد حنفي حسنين في قوله : (وامرؤ القيس هو أمير مغامر في رداء صعلوك متحرر ، ومن هذه الصفة يصوغ فن هذه المغامرات شعراً كما يمارسها لهواً ، فصراحته في التعبير كإباحيته في المعابثة وهو قادر على ان يقول ما يحسه وأن يترجم ما يفعله)[٢] .

١ ـ قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري : ٣٤.
٢ـ دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي : ٢٠٥ .
٣ـ يُنظر : من أصول الشعر القديم : مجلة فصول ، مجلد (٤) ، عدد (١) ، ١٩٨٣ : ٢٦.
٤ـ بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس) : ١٩٤.
٥ـ جماليات الشعر الجاهلي : ٢٨ .
٦ـ ينظر قراءة في شعر امرئ القيس : د. محمد عبد المطلب : ٩٠

وان صورة المرأة عند امرئ القيس سواء أكانت تجربة حقيقية مرَّ بها الشاعر أم صورةً خيالية نسجها من مخيلته ، فنحن أمام تجربة يعرضها لنا الشاعر نريد أن نقف عندها ونتأملها ، (ذلك أن الشاعر الجيد لا يشاكل بصوره الواقع ، الذي يصوّر مشاكلة حقيقية لأنه يصور هذا الواقع في ذاته ، ولكنه يعكس رؤيته له ، ومن ثم فإنه حين يعرض لتصويره يحرص على أن يخلق صوره خلقاً جديداً يعكس هذه الرؤية أو تلك)[٣] ، ويستهل امرؤ القيس مقطع الغزل قائلاً :

ألا رُبَّ يومٍ لك منهنَّ صالحٍ ... ولاسيما يومٌ بدارةِ جُلجلِ
ويومَ عقرْتُ للعذارى مطيّتي ... فيا عجباً من رَحْلِها المتحمَّلِ
يَظلُّ العذارى يرْتَمينَ بلحْمِها ... وَشحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْس المفتَّلِ
ويومَ دخلْتُ الخِدْرَ خدْرَ عُنيزة ... فقالتْ لكَ الوَيْلاتُ إنكَ مُرْجِلي
تَقولُ وَقدْ مالَ الغبيطُ بنا معاً ... عقرْتَ بعيري يا أمرأ القيس فانزلِ
فقلْتُ لها سِيري وأرخِي زِمَامَهُ ... ولاتُبعديني من جَناكِ المعلَّلِ
فمثلكِ حُبلى قد طرقتُ ومُرضع ... فألهيتها عن ذي تمائمِ مُغْيَلْ
إذا ما بكَى من خلفها آنحرفتْ له ... بشقٍ وشقٌ عندنا لم يُحوَّلِ[٤]

يبدأ الشاعر هذا المقطع باداة الاستفتاح والتنبيه (ألا) ليدل من خلالها على ان ما يأتي بعدها سيكون أمراً في غاية الأهمية ، فهي تشد المتلقي وتثير انتباهه لاستقبال ما بعدها ، فاللقاء الأول بالمرأة في مشهد الغزل يتمثّل بدخوله خدر عُنيزه ، ونستشف من خلاله تكراره للفظة (الخدر) ميله لتوكيد اقتدار (الأنا) وأهليتها في اختراق المحظور وتطويع الآخر (المرأة) كي يستميلها نحوه ، اذ يقدّم من خلال الحوار عرضاً للعلاقة بين أناه والآخر (عنيزه) ، وهي علاقة تكشف جدلية الصراع بين الأنا والآخر (المرأة) التي لا تستجيب إلا لمن لديه القدرة على الارادة وتحقيق الفعل !

(فقلت لها سيري وأرخي زمامه..) ، فـ(أناه) قادرة على قهر المستحيل (فمثلك حبلى قد طرقت ومرضعا...) فالشاعر هنا كما يقول أحد الباحثين كان مشغولاً بتحقيق فكرة الإنتصار على الحياة والطبيعة والإنسان والحيوان[٢]!

١- ينظر : معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين : ١٢٠
٢- الشعر الجاهلي واتجاهاته الفنية (دراسة نصية) : ٦٥
٣- الشعر الجاهلي وقضاياه الفنية والموضوعية د. ابراهيم عبد الرحمن محمد : ١٨٤
٤- ديوانه : ١٠-١٢.
الدُمقس : الحرير الأبيض ، هدابه المفتّل : خيوطه المنسوجة ، الخدر : الهودج ، مرجلي : تاركي امشي راجله ، الغبيط : قتَب الهودج ، جناك : ما يجنى منها بالقُبل واللمس .
٢ - يُنظر : قضايا الشعر في النقد الادبي : ١/١٩٣ ؛ وينظر : النص الشعري ومشكلات التفسير : د. عاطف جودة : ١٢٦.

ولعلَّه وجَد في تمنّع الآخر (عنيزة) التي أبَتْ الانصياع لرغباته وسيلة لإثبات ذاته من خلال محاولته لإستمالتها عبر مباهاته بقدرته على الفعل والتمكّن في إخضاع نساء أُخريات اكثر تمنّعاً وعناداً منها ، وقد استسلمْنَ وخضعن لسطوته[1].
فـ(الأنا) تريد ان تنال من الآخر أقصى ما يمكن أن تناله !
ثم ينتقل بالسياق الشعري الى صورة اخرى من صور اللقاء بـ(المرأة) قائلاً:

ويوماً على ظهر الكثيبِ تَعذَّرتْ   علـيَّ وآلـتْ حَلْفَـةً لـم تحلَّـل
أفاطمُ مهلاً بعض هذا التدَّللُ   وإن كنتِ قد أزمعتِ صَرمي فأجملـي
وإن كنتِ قد ساءتكِ مني خليقـة   فَسُلِّي ثيابـي مـن ثيابكِ تَنْسُـلِ
أغرّكِ منِّـي أنَّ حُبكِ قاتلـي   وأنـكِ مهما تأمري القلبَ يفعـلِ
ما ذرفتْ عيناك الا لتقدحـي   بسْهمَيكِ فـي أعشار قلبٍ مُقتّـَلِ[2]

والملاحظ ان اللقاء بـ(الآخر) فاطمة يكاد يختلف عن اللقاء بـ(عنيزة) ، فاللقاء الأول يكشف قدرة (الأنا) على الفعل والامتلاك في حين ان الآخر (فاطمة) في هذا المشهد الشعري هي التي تمتلك وتتحكّم ، والشاعر يخضع لها ، فـ(الأنا) تترك المجال التعبيري للآخر (فاطمة) لتعرض موقفها بوساطة الفعلين (تعذّرتْ ، آلت) ، فالفعل (تعذّرت) يمثل حركتها الرافضة ، في حين الفعل (آلتْ)يمثّل كلامها الرافض والفعل (لم تَحللَّ) يؤكد اصرارها على الرفض[3] ، ثم يخاطب امرؤ القيس (فاطمة) بـ(همزة النداء) ، التي تجسِّد قربها منه .
فـ(اناه) تبدو خاضعة للمرأة التي تستولي عليه وتخضعه لإرادتها من خلال تدللها وتمنعها فكأنه اسير لها!
لذلك يعد الباقلاني قول امرئ القيس (افاطم مهلاً بعض هذا التدلل...) انه (معدودٌ من محاسن القصيدة وبدائعها)[4] .

وتبدو المواجهة بين (الأنا) والآخر (فاطمة) جلية في قوله : (وإن كنتِ قد ساءتكِ مني خليقة) فلفظتي (منّي ، ثيابي) تتوازى مع (انتِ) في قوله (فسلي ثيابي من ثيابك تنسل). وعلى الرغم من هذه المواجهة الظاهرة يبقى (الآخر) المرأة هي الطرف المهيمن على هذا المشهد ، فهي وحدها من لديها القدرة على الحكم على اخلاق الشاعر[5] ، ولعلَّ ضعف (الأنا) وخضوعها (للآخر) يتراءى بأوضح اشكاله في قوله :

اغركِ مني ان حبكِ قاتلي   وانك مهما تأمري القلب يفعلِ[6]

---

[1] - يُنظر : نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر الجاهلي (معلقة امرئ القيس الرؤية الشبقية) د. كمال أبو ديب / مجلة فصول ، مجلد (٤) عدد(٢) ، ١٩٨٤ : ١٠١.
[2] - ديوانه : ١٢-١٣.
تعذّرتْ : تصعّبت ، سلي ثيابي من ثيابك : أي أخرجي امري من امرك ، القدْح : الخرق والتأثير في الشيء.
[3]- يُنظر : قراءة ثانية في شعر امرئ القيس : ٩٩.
[4]- اعجاز القرآن : الباقلاني ، تحقيق السيد : أحمد صقر : ١٧٠.
[5]- ينظر : قراءة ثانية في شعر امرئ القيس : ١٠٠ .
[6]- ديوانه : ١٣ .
يشرّون : يظهرون ، نضت : نزعت ، المتفصل : اللابس ثوباً واحداً ، مالك حيلة : أي احتيال ، أي تجئ والناس حولي ، المرط : إزار خزّ له علم وانما تجر مُطها ليخفى اثرها فلا يستدل عليهما ، المرحّل : الموشّى .
* ويروى يسرون

فـ(الأنا) فـي المشهد الأول (لقاء عنيزة) هي انا الاقتدار والسطوة والظفر (عقرْتُ ، دخلْتُ، فقلْتُ ، طرقْتُ) ، أما (الأنا) في لقاء (فاطمة) ، فهي أنا الخضوع والاستسلام (تعذّرت ، آلت) ويعرض لنا امرؤ القيس مغامرةً جديدةً من مغامراته مع الآخر (بيضة الخدر) اذ يقول :

وبيضةِ خِدْرٍ لا يُرامُ خِباؤُها   تَمتَّعْتُ من لهوٍ بها غيرَ مُعجَلِ
تجاوزْتُ أحراساً وأهوالَ معشرٍ   عليَّ حِراصٍ لو يُشرّون(•)مَقتلي
اذا ما الثريَّا في السّماء تعرّضت   تعرُّضَ أثناء الوشاح المفصّلِ
فجئتُ وقدْ نضَتْ لنومٍ ثيابَها   لدى السِّترِ إلا لبسة المتفضَّلِ
فقالتْ يمينُ الله مالكَ حِيلةٌ   وما إنْ أرى عنكَ العماية تنجلي
خرجْتُ بها تمشي تَجُرُّ وراءَنا   على أثرينا ذَيْلَ مرطٍ مُرَحَّلِ[1]

إن لقاء (الأنا) بـ(الآخر) بيضة الخدر يكاد يختلف عن لقاءاته السابقة ، اذ تبدو (أناه) قادرةً على المواجهة ، فهذه الجدلية الحوارية مع (بيضة الخدر) تكشف عن نزعة التباهي والتفاخر ، اذ لا تقتحم (الأنا) في هذا السياق امرأةً هينةً يسيرة ، بل المرأة العسيرة المحصّنة ، الصعبة المنال ، ذات الاحراس والأهوال [2] ، ومحاولة من الشاعر في رصد الأخطار التي تواجه (الأنا) والتي تحول بينها وبين الآخر (بيضة الخدر) نراه يبالغ في تصوير الموقف ، فيوظف صيغة الجمع ، التي تكثف المخاطر وتزيد الموقف تعقيداً (احراس ، وأهوال ، ومعشر ، وحراص، ويسرّون) وهذه المبالغة فيها تعظيم لقدرة (الأنا) لذلك فهو يلح على ما يؤكد ذلك من خلال تاء الفاعل (تجاوزْتُ) وياء المتكلم (عليَّ ، ومقتلي) وإنعاماً في اظهار الاقتدار والقوة نراه يرصد اللقاء بـ(الآخر) ليلاً فلفظة (ليل) فيها دلالة على الأخطار والأهوال والمصاعب ، فـ(الأنا) على الرغم من كل هذه الأخطار نراها تقتحم على الآخر (المرأة) الخباء!

فأمرؤ القيس من خلال هذه المغامرات يؤكد اللاانهزاميته ازاء الاخطار وفي الوقت نفسه يسعى لإرضاء (الأنا المقهور) ، الذي عانى من ظلم الأب ، وعدم وجود الاسرة التي تحتويه ، فهو لم يحب الآخر (بيضة الخدر) كياناً ، بل كان يطلبها جسداً [3] ، إذ ان هذه الرغبة الجنسية ما هي الا توكيد للذات[4] ، لذلك فقوله : (ما لك حيلة) يبين فيه على انه يبتدع كل الحيل ليصل إلى مبتغاه !

فـ(اناه) واثقة مطمئنة تبسط نفوذها على (الآخر) ولا يعجزها شيء ، فهي تزهو بـالظفر (خرجْتُ بها) . فـ(الأنا) لا يتم لقاءها بـ(الآخر) بيضة الخدر في خبائها كما فعلت مع الحبلى والمرضع ومع عنيزة بل على اعين الناس !

١- ديوانه : ١٣-١٤.
٢- يُنظر : جدلية الجنس(قراءة لبلاغة المقموعين في الشعر العربي معلقة امرئ القيس نموذجاً)، قصي الحُسين ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد (١٠٨-١٠٩) : ١٣ .
٣- يُنظر : قـراءة في معلقة العرب الأولى د. عمـران الكبيسي ، مجلة المورد ، مجلد (٢٩) العدد(٢) / ٢٠٠٩ : ٤٧.
٤- يُنظر : جدل الرغبة والعدوانية في معلقة امرئ القيس : د. مؤيد اليوزبكي ، مجلة آداب الرافدين ، العدد (٣٥) / ٢٠٠٩ : ٥٥.

ولعلَّ ذلك يعود لطبيعة الجاهلي الذي يميل الى الافتخار بمغامراته وايقاع النساء في شراكه[1] ، ثم يواصل امرؤ القيس الحديث عن مغامراته قائلاً :

فلما اجزنا ساحـة الحيِّ وانتحى بنا بطـنُ حقْفٍ ذي رُكامٍ عَقنقلِ
إذا التفتْت نحوي تضوَّعَ ريُحـها نسيمَ الصَّبا جاءتْ بريَّا القُرنْفُلِ
اذا قلْتُ هاتي نوِّليني تمايلت عليَّ هضيمَ الكشح ريّا المخلْخَلِ
مهفهفة بيضاءُ غيـرُ مفاضَةٍ ترائبُها مَصْقولـةً كالسَّجنجـلِ

. . . .

تصدُّ وتُبدي عن أسيلٍ وتتّقي بناظرة من وَحْشِ وَجْرة مُطفلِ
وجيد كجيد الرِّئـم ليس بفـاحشٍ إذا هـي نَصَّتـه ولا بمُعطَّلِ
وفرع يُغشِّي المتن أسودَ فاحمٍ أثيثٍ كقنو النّخلـة المتعثكلِ

. . . .

تضيءُ الظلامَ بالعشاء كأنَّهـا مَنَارةُ مُمسْي راهبٍ متبتّـلِ
وتُضحي فتيت المِسْك فوق فراشها نَئُومُ الضُّحا لم تَنْتطِقْ عن تَفضُّلِ
إلى مِثْلها يرنُو الحليمُ صبابـةً اذا ما اسبكرَّتْ بين درعٍ ومجولِ
تسلّت عمايات الرجال عن الصِّبا وليس صبايَ عن هَواهَا بمُنْسَلِ
ألاربَّ خصمٍ فيك ألوى ردْدَتـهُ نصيحُ على تَعْذاله غير مُؤتَلِ[2]

فـ(اناه) تبدو راضية بهذا الظفر ، فلها وحدها الأمر والنهي (هاتي ، نوّليني) ثم افاض في رسم صورة (المرأة) ، ولعلَّ المتأمل لأوصاف الوجه بِعَدهِ مفتاحاً للجسد وفي العينين والجيد والخدين والشعر يتراءى له ان الشاعر يربط المرأة وجسدها دائماً بالطبيعة من الشمس والبرق والغزال والكثيب ، اذ ان وعي الشاعر الجاهلي بالجسد وعي شفوي وهو اقرب الى الوعي المجازي[3].

فأمرؤ القيس في وقوفه على صفات المرأة يتبين لنا أن (كل الصفات التي لفتته في محبوبته هي الصفات الحسية المحض .....ومن مجموع ذلك تتكون صورة المثل الاعلى للجسم كله ، ومن هنا كان الشاعر حسيّاً في تصوره للجمال وتصويره له على السواء)[4] .

فهذه الصفات التي يتخيرها لإمرأته تسمو على كل الصفات ، إذ بجمالها تُبدد الظلام ، كما يضيء مصباح الراهب ظلمة الليل ويبددها!

فهي المرأة المثال في كل الصفات (إلى مثلها يرنو الحليم صبابة....) وان الصورة التي يرسمها الشاعر لأمرأته هي التعويض عن القهر الذي مارسه أبوه بحقه ، الذي حرمه من كل مشاعر الحب عقاباً لإنشغاله عن هموم قبيلته في صباه .

---

[1] ـ يُنظر : رحلة في معلقة امرئ القيس ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، مجلد ٦٩ / ١٩٧٨ : ١١٩ .

[2] ـ ديوانه : ١٥ـ١٨.

مهفهفة : خفيفة اللحم غير مُترهّلة ، المفاضة : ريّانة البطن ، البكر : البيضة الاولى للنعام ، المقاناه أي خولط بياضها بصفارها ، وحش وجره : البقر الوحشي الموصوف بجمال العيون ، المعطل : الخالي من الحلي ، تسلت : ولدت وانتهت ، عمايات الرجال : الطيش والنزق ، خصم الوى : شديد ، التعذال : تكرار العذل ، مؤتل : أيس أو مقصر.

[3] ـ يُنظر الشعرية والثقافة (مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر القديم : د. حسن البنا عز الدين : ٢١٤.

[4] ـ الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) د. عز الدين اسماعيل : ١٣٠ .

أما طرفة بن العبد فيبدو انه لا يستسلم لتجربة الحب الفاشلة ، التي سبق أن وقفنا عليها في حديثنا عن الآخر (المرأة) في لوحة الطلل والظعن ، اذ البديل للمرأة الراحلة ، هي المرأة المثال عند الشاعر العربي القديم ، فقد تكون ظبية أومهاةً وهي عند طرفة ظبي أحوى [1] اذ يقول :

وفي الحَيِّ أحْوى ينْفُضُ المَرْدَ شادِنٌ مُظاهِرُ سِمْطَىْ لُؤْلـوءٍ وزبرْجَدِ
خَـذُولٌ تُراعي رَبْرَباً بخميلـةٍ تناولُ أطرافَ البريـرِ وترتـدي
وتَبْسِمُ عـن ألمَى كأنَّ مُنـوِّرا تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ له نَـدِ
سقتـهُ إيـاه الشمسِ إلا لثاته أُسِفَّ ولـم تَكْدِمْ عليـه بإثْمِدِ
ووجـه كأن الشمس حلّت ردائها عليه نقـيُّ اللونِ لم يتـخددِ[2]

يبدو ان طرفة يريد أن يجعل من هذه المرأة (البديل) مثالاً للجمال ويرسم لها صورة تكاد تسمو عن غيرها من صور النساء فهي مكتملة الصفات ، اذ يستحضر لها كل مقوّمات الجمال فيعمد الى اعمال تداخل بين مقومات الجمال في الحيوان (الظبي) . والطبيعة (الخميلة) والشمس ويجمعها معاً ، ليصنع منى صورة المرأة المثال التي تكاد تكون حاضرة ولكن ليس في أرض الواقع ، بل في أذهاننا!

كما يستحضر الشاعر ايضاً المرأة (القينة) التي ياتي الحديث عنها في سياق الإشادة بـ(الأنا) وإظهاراً للتميز عن القبيلة ، اذ ان تضاده مع مجتمعه حتمَّ عليه البحث عن البديل ، فكانت الحانة ومجالس الشراب والقيّان سبيلاً لأثبات الذات وردة للفعل ازاء المجتمع الهاضم لكل حقوقه ووجوده ، لذلك يقول :

ندامـاي بيضٌ كالنُجـومِ وقِينـةٌ تَروحُ علينا بين بُـردٍ ومُجْسَدِ
رحيبٌ قِطابُ الجَيبِ منها رَفيقـةٌ بجّسِ النَّدامى بَضَّةَ المُتجـرَّدِ
إذا نحنُ قُلنـا أسمعينا انبرَتْ لنـا على رِسْلِها مطْروفةً لم تشـدَّدِ[3]

لاشك ان تردده على الحانة ليس لمجرد اللهو والافراط في الشراب ، بل هو توكيد (للأنا) اذ يشّبه رفاقه بالنجوم تعبيراً عن مكانتهم العالية ، وللترفّع عن الدنايا وكل ما يُشين لمجرد ذكر مجالس الشراب والحانة !

ثم راح يتحدّث عن المغنية واصفاً هيئتها وملابسها الفضفاضة مستعرضاً مهاراتها في الشدو والغناء ، وقدرتها على إرضاء الآخرين ، اذ يخاطبها بصيغة الجمع (نحن ، قُلنا ، اسمعينا ، لنا) ولعلَّ حديثه بصيغة الأمر يريد من خلاله اثبات قدرته على الاندماج في المجتمع البديل ، الذي اختاره ليكون مقابلاً للقبيلة أما خطابه للآخر (أبنه آخيه) فيأتي متصلاً بحديث الفخر ، اذ يقول :

---

[1] - يُنظر : الصورة في الشعرالعربي حتى آخر القرن الثاني للهجرة : د. علي البطل : ٧٠-٧١.
الأحوى : الظبي الذي له خطتّان من سواد وبياض ، السمط : الخيط من اللؤلؤ ، خذول : التي خذلت صوجها ، الربب : قطيع البقر أو الظباء ، البرير: ثمر الأراك ، ترتدي : تتداخل في الاغصان ، أثمد : نوع من الكحل ، الدَعْص : كيثب من الرمل البارز. ديوانه : ٧-٨.
[2] - ديوانـــه: ٧-٩.
[3] - ديوانه : ٢٥-٢٦.
قطاب الحبيب : مجتمعة ، البضّة : البيضاء الناعمة ، انبرت : اعترضت ، على رسلها : على مهلها.

فإنْ مُتُّ فآنعيني بما أنــا أهلُـهُ　　وشُقّي عليَّ الجيبِ يا آبنةَ مَعْبَدِ
ولا تجْعليني كامرئٍ ليس همّــهُ　　كهمّي ولا يُغني غنائي ومَشْهَدي
بطيءٍ عن الجُلّى سريعِ الى الخنَى　　ذليلٍ باجمــاعِ الرجـالِ مُلَهَّـدِ
فلو كنْتُ وَغْلاً في الرِّجالِ لضرّني　　عداوةُ ذي الأصحاب والمُتَوحّـدِ
ولكن نفى عني الرجالَ جراءتــي　　وصبري واقدامي عليهم ومَحْتَدِي[1]

ان (أنا الشاعر) تهيمن على هذا الخطاب الموجّه لأبنه الأخ من خلال صيغتي الأمر والنهي (فانعيني ، شقي ، ولا تجعليني) ، اذ يدعوها اذا ما وافته المنية أن تحفظ له قدره (بما أنا أهله) وأن تبكيه عليه (وشقي عليَّ الجيبَ) .

فـ(أناه) واثقة كلّ الثقة من نفسها ، فهي تسمو على الآخرين ، فلها من الصفات ما لايملكها غيرها (جرأتي ، إقدامي ، صدقي ، محتدي) ، ومن هنا يتكشّف ان خطاب طرفة بن العبد للمرأة (القينة ، وأبنة الأخ) ، انما جاء تعظيماً لـ(أناه) وإثباتاً لها ولأحقيتها في نُشدان الحرية ، التي حرمها منها المجتمع ، لذلك وجدنا (أناه) كلَّ همِهِ في الحياة (الحوانيت) أو بعد (الموت) .

ويأتي حديث عمرو بن كلثوم عن المرأة (الزوجة) في سياق الفخر والتغني بأمجاد قومه قائلاً :

علـى آثارنــا بيضُ كِـرامٌ　　نُحـاذرُ أنْ تفـارقَ أو تَهونــا
ظَعائِـنُ من بني جُشَمِ بن بكرٍ　　خَلطْنَ بميسـمٍ حَسَباً ودينـاً
أخـذْنَ على بُعولتهنّ عَهـداً　　إذا لا قـوا فوارسَ مُعْلَمينـا
ليسْتلبُـنَّ أبدانــاً وبيضا　　واسرى فـي الحديـد مُقرّنينـا
إذا ما رُحْنَ يَمشينَ الهُوَينـا　　كمـا اضْطَرَبَتْ متونُ الشّاربينا
يقُتْنَ جيادنـا ويقلْنَ لَستـم　　بُعولتنــا اذا لـم تمنعونـا
اذا لم نحمِهنَّ فـلا بقينــا　　لشيءٍ بَعدهـنَّ ولا حَيينــا[2]

لم يجد الشاعر حرجاً هنا في ذكر (الزوجة) (على آثارنا بيضٌ كرامُ...) وإن كان الحديث هو في سياق الفخر ، وذلك لان المرأة عند العربي تمثّل رمزاً للعزِّ والشّرف[3] ، فيؤكّد على دورها في توجيه (الأنا) وإظهار فاعليتها وتحفيزها لقهر الاعداء وتجريدهم من كل أشكال الإرادة ، فالآخر في هذا السياق يستنطق (الأنا) ويحثّها على إثبات الذات وقهر (الفوارس المعلّمينا) ، ولعلَّ من علامات رضا الزوجات وقبولهن بما صنعه ازواجهم (قهر الفوارس) انهن اخذْنَ يمشيْنَ الهوينا ويظهرْنَ شيئاً من التّمنع والدلال مقابلاً لحسن الظّن ووفاءً للعهد !

فالشاعر في هذه الأبيات يصّور لنا الزوجة التي تخرج وراء زوجها محمسّة إياه على قتال الاعداء . وفي نهاية هذا المبحث لا بدَّ من الإشارة الى ان علاقة (الأنا) بـ(الأخر)المرأة ليست واحدة ، بل تختلف من شاعرٍ لآخر ، حتى تكاد تتنوع عند

---

[1] ـ ديوانه : ٤١ـ ٤٣.
الجُلى : الأمر الجليل ، الخنى : الفساد ، الملّهد : الملكوز المدفّع يقال لهد الرجل ولكزووكز بمعنى واحد ، الوغل : الضعيف من الرجال . محتدي : سمو أصلي وعراقة قومي .
[2] ـ شرح القصائد العشر : ٢٤٧ـ٢٤٩ ..
[3] ـ يُنظر : المرأة في الشعر الجاهلي : د. علي الهاشمي: ١٤٢.

الشاعر الواحد بحسب طبيعة التجربة ، وطبيعة الآخر (المرأة) ، التي يلتقيها ، فتجربة امرئ القيس في معلقته مع المرأة تختلف بحسب (الآخر) فهو في خطابه لعُنيزة وبيضة الخدر غير خطابه لفاطمة ، اذ يغلب على خطابه الأول (عُنيزة ، بيضة الخدر) الجانب الحسي ، فالمرأة كانت لديه وسيلة من وسائل التسلية واللهو ، أما خطابه للاخر (فاطمة) فهو خالٍ من هذه الحسيّة ، اذ نلتمس فيه نظرة المحبّ ، الذي ينظر لمحبوبته نظرة روحية . أما المرأة في تجربة طرفة بن العبد ففي لوحة الغزل كانت مثالاً تحمل بُعداً رمزياً اما المرأة (القينة) فقد كانت عنده منفذاً لإثبات الذات والتعبير عن الحرية كما هو الحال في علاقته مع ابنة أخيه ، التي جسّد من خلال خطابه معها تميزّه وتفردّه عن غيره .

كما ان حديث لبيد عن الآخر (المرأة) جاء لإثبات الذات واظهار الشجاعة ، أما المرأة عند عمرو بن كلثوم فكانت (الساقية) ، المقابل لإثبات ذاته ، وكذلك وجدنا عنده صورة أخرى للمرأة وهي (الزوجة) التي تلهب حماس زوجها لاستثارته ضد أعدائه .

أما الأعشى فقد رسم من خلال تجربته مع (هريرة) صورةً للمرأة المثال ، التي تُغني بصفاتها عن أي امرأة أخرى .

أما عنترة بن شدّاد فلم نورد علاقته مع الآخر (المرأة) في هذا المبحث ، وذلك دفعَاً للتكرار ، اذ سبق بيان علاقته بها في الطلل وفي طيّات المعلقة اثناء حديثنا في الفصل الأول عن فخره الذاتي ، اذ ان حديثه عن المرأة جاء متداخلاً في معرض فخره الذاتي ، فهو لم يتذلل للمرأة ، بل شغلته حروبه ورغبته في اثبات ذاته عن أي شيء آخر[1] ، فخطابه لها كان تعبيراً عن (أناه) الرافضة للظلم والحيف ، اما المرأة في تجربة الحارث بن حلزة فقد أتخذها رمزاً للأهل والقبيلة ، في حين استبعدنا عبيد بن الابرص عند حديثنا عن المرأة لأنه لم يقف عندها في معلّقته .

---

[1] - ينظر : الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي : د. عفيف عبد الرحمن : ٥٠٢.

الأنــا والآخــر (المكان) :

انَّ علاقة الإنسان بالمكان وثيقة الصلة فمن خلاله يجد ذاته وعليه يجري فعالياته المختلفة ، فالإنسان اكثر المخلوقات إلتصاقاً بالمكان ، وقد تناول الفلاسفة هذه العلاقة ، فالفلاسفة الاغريق قد تأملوا المكان واكثروا من تصوّره فهو عندهم يجسّد البُعد المجرّد الموجود ، وهو عند إفلاطون (إطارٌ موجود بالضرورة منذ الأزل ، مستقل عن الصانع)[1] .

فهو من أهم مصادر الوجود ، وحين وضع ارسطو المقولات (الكم والكيف، والإضافة ، والزمان ، والوضع ، والحالة ، والفعل ، والانفعال..) جعل المكان من أهمها[2] . وهو عند المحدثين من الفلاسفة (وسط مثالي غير متداخل الاجزاء ، حاوٍ للأجسام المستقرة فيه ، محيط بكل امتداد متناه ، وهو متجانس الأقسام ، متشابه الخواص في جميع الجهات ، متصل وغير محدد) [3] .

فلو انعمنا النظر في كتابات الفلاسفة ورؤيتهم للمكان ، لتبيّن لنا بوضوح الربط بين الزمان والمكان ، إذْ يرى الكثيرون انهما يشكّلان ثنائيةً ، حيث يرى أرسطو: : ان الزمانَ مرتبطٌ بالمكان ، فهو سائرٌ وفقاً للحركة ،والحركة خاضعة للمكان وانه وفقاً لهذا التصوّر لا يمكن الفصل بينهما ، ولعلَّ الفكرة الرئيسة التي استنتجها انشتاين في نظريته النسبيّة مفادها (انه ليس من الممكن أن يُفصل بين الزمان والمكان إطلاقاً ، بل يكونان كلاً متصلاً يُسمى مُتصل الزمان والمكان) [4] .

ويشير الى ذلك باشلار قائلاً : (ان المكان في مقصوراته المغلقة ، التي لا حصرَ لها يحتوي على الزمن مكثفاً ، وهذه هي وظيفة المكان)[5] ، فالعلاقة بينهما تبدو وثيقة (فالمكان بلا زمان لا يصبح مكاناً وان المكان بلا حركة إنسانية لا يغدو مكاناً)[6] ، فالمكان جزءٌ من تكوين الإنسان ، وهو مثالٌ حيٌّ على التطّور والتغيير وسجّلٌ أمين وحافظٌ لأفعال البشر[7] .

وللمكان في الأدب خصوصية عند الشعراء والكُتّاب ، فقد شغفوا به ، وجعلوه منطلقاً لنتاجاتهم وابداعاتهم ، لأنه به يحيا المرء ويتأثر ويتكيّف معه ، ويبدو ان الرؤية النقديّة الحديثة للمكان تجعله شخصية متحّررة من كونها جماداً إلى شخصية حية فاعلة ، توظف توظيفاً جمالياً فاعلاً في بنية النص اذ غدت وظيفته الآن وظيفة جمالية تتمثّل في امتلاكه لغة تفاهم دائمية تكشف عن قدرته في البقاء عبر امتداد الزمن ، فالمكان مهما كان تأريخه يبقى محتفظاً بقيمته الجمالية والفنية[8] .

---

[1] ـ الزمان الوجودي : ٥٣ .
[2] ـ يُنظر : الزمان ـ المكان المتخيّل (بين النص الشكسبيري والمعالجة الشكسبيرية الحديثة) : مروة مهدي مصطفى :١٦.
[3] ـ المعجم الفلسفي : ٢/ ٤١٢.
[4] ـ يُنظر : الزمان الوجودي : ١٣٤ـ١٣٥ .
[5] ـ جماليات المكان : غاستون باشلار: ٤٦.
[1]ـ جماليات المكان في الرواية العربية : شاكر النابلسي : ٢٠١ .
[2]ـ يُنظر : اشكالية المكان في النص الأدبي. : ياسين النصير : ١٩٥ .
[3] ـ يُنظر : شحنات المكان جدلية التشكيل والتأويل : ياسين النصير : ٧٦.

والمكان في الأدب على نوعين :
أولاً : المكان الموضوعي : وهو المكان الذي نستشعره وهو يؤسس تكويناته من الحياة الأجتماعية [1] ، ويكون على نوعين :

١- المكان الأليف : وهو المكان الذي يؤثره الإنسان ويفضّله على غيره ، ويكون اقرب الامكنة الى الذات ، أي المكان الذي تشدّنا إليه رابطة قوية نستشعر ازاءها بالألفة والمودة ، ولاشك ان الصلة الحميمية التي تربطنا به يمكن ان تتمثّل في كل الامكنة التي نألفها ، اذ ان كل ذكرياتنا محفوظة فيه [٢].
٢- المكان غير الأليف (المعادي) : هو المكان الذي لا يشعر المرء نحوه بالألفة ، فهو يبعث فينا مشاعر القلق والخوف ، لما ينطوي عليه من انعدام الألفة والمحبة ، أو ان خطر الموت يكمن فيه لسبب أو لآخر كالصحراء مثلاً إذ حفلت بالوحوش المعادية للإنسان[٣] .

ويبدو المكان الضيق مكاناً غير أليفٍ ، إذ لا يجِد المرء فيه القدرة على التواصل مع الآخرين[٤] ، كما ان بعض الامكنة تبدو غير أليفة على الرغم من اتساعها كالصحراء والغابة لأن الانسان يستشعر فيها بالخوف واللا أمن الذي يهّدد حياته .
ثانياً : المكان المتخيّل : فهو المكان غير المحسوس ، وهو ابن المخيلة ، والذي تتجمع اجزاؤه على أساس افتراضي ويستمد بعض خصائصه من الواقع إلا انه غير محدد وغير واضح المعالم [٥] .

ولا شك ان المكان قد شغل مساحةً كبيرةً من إهتمام الشاعر العربي قبل الاسلام ، فهو يثير فيه إحساس الانتماء للآخر (القبيلة) والتوحّد معها ، فهو جزء من الذات الجماعية العربية ادرك الشاعر العربي أهميته فوجد فيه منطلقاً لإثبات الوجود واعلاء القيمة ، لذلك كان الاحساس بالمكان جزءاً من ابداعه الشعري وأن فاعليته تكمن في انه (الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم فمن خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر)[٦] .

فالعمل الأدبي اذا ما ابتعد عن احتواء المكان فقد واقعيته ، وهو اذا ما تنكر للمكان عاش في اللا تاريخ ، اذ ان فاعلية الوعي في المكان هي جزء من فاعلية الوعي بالمواطنة [٧] ، ففي مختلف الاعمال الادبية سواء في الرواية أو المسرحية أو الشعر لابّد للكاتب أو الشاعر أن يجري احداثه على أمكنةٍ معينةٍ يختارها سواء أكانت موضوعية أم مفترضة . ومن خلال وقوفنا على المعلقات العشر تبيّن لنا ان الشاعر العربي في عصر ما قبل الاسلام كان على تواصل مع المكان لأنه يمثل وجوده

---

[٤]- يُنظر : المكان في الشعر العربي قبل الاسلام : حيدر لازم مطلك ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، بغداد ، ١٩٨٧: ١٨.
[٥]- يُنظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، الوصف وبناء المكان :د. شجاع العاني :٢ / ٩٩ .
[٣] - يُنظر : المكان ودلالاته في شعر السياب : محمد طالب غالب ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة البصرة / ١٩٩٨ : ٩.
[٤] - يُنظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق -٢- الوصف وبناء المكان : ٢٨-٢٩.
[٥] - يُنظر : المكان في الشعر العربي قبل الاسلام : ١٨ .
[٦] - شعرية المكان في الرواية الجديدة : الخطاب الروائي لأدورد الخرّاط نموذجاً : خالد حسين حسين :٦٠.
[٧] - يُنظر : إشكالية المكان في النص الأدبي : ٨.

ويحقق من خلاله ذاته ، ويجسّد علاقته بـ(الآخر) المرأة والقبيلة والحرب والموت والحياة بكل اشكالها .

الأنـا والآخـر المكان (الطلل)

تعد المقدمة الطللية من الافتتاحيات البارزة في القصيدة الجاهلية ، وذلك لأنها الأكثر تعبيراً عن أحاسيس الشاعر وذاتيته ، فقد حظيت بإهتمام النقاد والدارسين قديماً وحديثاً ، فأبدوا عناية فائقة في تحليلها وتفسيرها منطلقين في ذلك من مناهج نقدية عديدة ، ولعلَّ أول من رصد هذه الظاهرة منذ وقتٍ مبكر ابن قتيبة في (الشعر والشعراء) مجتهداً في توجيهها ، اذ رأى فيها سبباً لذكر اهلها الظاعنين[١]، وبهذا فقد فسّرها تفسيراً واقعياً مستمداً من الظرف البيئي ، وتابعه في ذلك بعض الباحثين المحدثين منطلقين من المنهج الواقعي مفسرين الأطلال على انها واقع ومكان بيئي يعنى فيه الشعراء بتصوير حياتهم العاطفية فيلّون كل شاعر الطلل بحالته النفسية وافكاره ، وعدها الدكتور نوري القيسي إنها تجسّد شعور (الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني) [٢] ، ومن الباحثين من اتكأ على المنهج النفسي ، فذهب الدكتور النويهي الى القول : " ان البكاء على الاطلال ليس عاطفة خاصة ولا تجربة فردية ، بل يمكن ان تكون لحظة حزن أملاها على الشاعر شعور الجماعة بالحرمان مـن الوطن والتوق الى الاستقرار [٣] وتابعه في ذلك الدكتور عز الدين اسماعيل ، الذي استند الى التحليل النفسي الفرويدي ، اذ يقول : ان وقوف الشاعر على الاطلال وحديث النسيب كان تعبيراً يجسم لنا ارتداد الشاعر الى نفسه وخلوه اليها[٤] . ويرى الدكتور عناد غزوان في الاطلال انها تمثل (رموز لتجربة الألم التي يجد فيها الشاعر راحة ولذة نفسيتين يطمئن إليها في التعبير عن بعض مشاعره الحبيسة)[٥] ، ومن الباحثين من آثر المنهج الاسطوري ، فيذهب الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد الى القول أن الشعراء الجاهليين في لوحة الطلل ولوحة الظعن والصيد (يحرصون على ابراز الصفات المشتركة بين الآلهة في السماء والكائنات التي تشخّصها على الارض من الجمال والخصوبة بالنسبة الى الشمس والقوة والفروسية بالنسبة الى القمر)[٦]" .

وتابعه في ذلك باحث آخر قائلاً (والذي لاشك فيه ان الظعن في إطار المقدمة الطللية ووصف الناقة مع ربطها بالبقرة أو الثور الوحشي أو الحمار الآبد أو الظليم احياناً انما هو تقليد شعري له اصوله المثيولوجية وليس تعبيراً عن واقع يفترض ان الجاهليين كلهم عاشوا في خيام وانفقوا أيامهم في الرحلة والقنص والحرب)[٧] .

---

١ ـ ينظر : الشعر والشعراء : ابن قتيبة ، نشر دار الثقافة : ١/ ٢٠.
٢ ـ يُنظر : وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية : ٩ .
٣ ـ يُنظر : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : ٢/ ١٥٦.
٤ ـ يُنظر : روح العصر (دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة) : ١٧ .
٥ ـ المرثاة الغزلية في الشعر العربي : ٨ .
٦ ـ الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية : ١٣٤ ؛ ويُنظر: الصورة الفنية في ضوء النقد الحديث : ١٣١.
٧ ـ التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي : د. أحمد كمال زكي ، مجلة فصول ، مجلد (١) ، العدد (٣) ، ١٩٨١ : ١٢٢-١٢٣.

وابتعد البعض في تفسيرها فلسفياً ، مُدعياً أنّ الاطلال تعبّر عن القمع الجنسي والاندثار الحضاري وقحل الطبيعة ، وبالتالي فالوقوف على الطلل هو رفض مبطّن للواقع الذي يمارس سطوته على الشاعر والعالم الحضري [1]، ويبدو ان هذه الفرضيات التي انطلق منها يوسف اليوسف كانت بعيدة عن واقع المجتمع العربي في عصر ما قبل الاسلام فضلاً عن طبيعة المجتمع الذي يغلب عليه طابع البداوة ، اما الحواضر فكانت في مراكز المدن وهي قليلة وعلى وجه الخصوص في مكة والمدينة لذلك فالأنهدام الحضاري الذي يتحدث عنه لا نجده واقعياً .

وتبنى بعض الباحثين المنهج البنيوي ونلتمس ذلك عند الدكتور كمال ابو ديب الذي طبق هذا المنهج على معلقتي لبيد وامرئ القيس ، فسمى القصيدة الاولى بـ(القصيدة المفتاح) ، والثانية سمّاها بـ(الرؤية الشُبقية) ووقف على ما تضمنته المعلقتين من ثنائيات ضدية ، وكذلك وقف عند الزمن من خلال رؤيته للحياة والموت [2] ، وتابعه في ذلك الدكتور حسن البنا عز الدين ، الذي أشار الى ان الانماط البنائية لقصيدة الاطلال على نمطين ، نمط القصيدة الثنائية التي تتضمن وحدتين ، المقدمة الطللية ووحدة الناقة ، ونمط القصيدة الثلاثية التي تتضمن المقدمة الطللية ووحدة الناقة ووحدة الفخر أو المديح [3] .

ولعلَّ اللافت للإنتباه ان الباحث اطلق لفظ القصيدة على الاطلال ، والمعروف ان الطلل لايشكل قصيدة بل هو لوحة افتتاحية لأغلب القصائد الجاهلية وليس كل القصيدة الجاهلية !

وعلى هذا يمكننا عدّ الاطلال المكان الواقعي ، الذي يحمل كل هذه الدلالات النفسية والاسطورية والرمزية والفلسفية فهي الوعاء الذي يحمل الماضي والحاضر وهي المكان المألوف الذي يحب الشاعر الوقوف عليه ، وهي اللامألوف بما تحمل من معاني الهدم والاندثار والخراب .

لذلك رأى الباحث انه لايمكن اخضاع المقدمة الطللية لأي تقسيم ما دامتْ تحمل كل هذه المعاني والدلالات ، وإن كانت الدكتورة سيزا قاسم لها نظريتها الخاصة في الطلل ، اذ تقول : (يجب الإلتفات الى ان الطلل في المقام الاول مكان ، ومكان أليف هو الديار ، التي كانت تسكنها الحبيبة وعلى غموضه في استدعاء الماضي فإنه مكان محدد معروف وليس مبهماً ، فالشاعر يطلق على هذه الاماكن اسماء الاعلام)[4] .

فالمقدمة الطللية أكثر وحدات المعلقة إظهاراً لعلاقة (الأنا)بـ(المكان) ، إذ تقف (أنا الشاعر) على حاضر الديار مستشعرة هول الموقف ، والإحساس بالفقد والحرمان أثر رحيل الأحبة وتهدّم المكان وعفائه ، فهي لا تريد مغادرة المكان ، بل تود العيش على ذكريات الأمس القريب تشتم رائحته وتستحضر ذكرياته ، فالطلل هو الوعاء الأكثر قدرة على استيعاب معاناة (الأنا) في إطار التجربة الشعرية ، حيث تكمن الرغبة في التعبير عن النزوع النفسي ، الذي يشّد الشاعر الى المكان والحنين

---

[1] ـ يُنظر : مقالات في الشعر الجاهلي : ١٤٠ـ١٤٧.

[2] ـ يُنظر : نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر الجاهلي (معلقة امرئ القيس نموذجاً) : د. كمال ابو ديب ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ، ١٩٨٤ : ١٩٢ـ١٩٣.

[3] ـ يُنظر : الكلمات والاشياء (التحليل البنيوي لقصيدة الاطلال في الشعر الجاهلي (دراسة نقدية) : ٦٠ـ٧٣.

[4] ـ القارئ والنص (العلامة والدلالة) : ٩٢.

إليه [1] . لهذا يرى الدكتور نوري حمودي القيسي أن الحنين إلى الطلل يجسِّد الحنين إلى الوطن [2] ، ولعلَّ أوضح صور المكان الطللي تتجلى في قول امرئ القيس :

قِفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنـزلِ   بسقطِ اللِّوى بين الدَّخولِ وَحوْمـلِ
فتوضِحَ فالمقراتِ لم يعفُ رسمُها   لما نسجتها من جنوبٍ وشمــألِ
ترى بَعَر الأرآمِ في عرصاتِهــا   وقيعانـهـا كأنّــهُ حـبُّ فُلفُـلِ

....

وقوفاً بها صبحي عليَّ مطيهـمْ   يقولـون لا تهْلك أسىً وتجمَّلِ
وإن شفائي عَبـرةٌ إن سَفحتهــا   وهل عِند رسمٍ دارسٍ من مُعوَّلِ!

....

ففاضتْ دموعُ العينِ منِّي صبابـةً   على النحرِ حتى بلَّ دمعّي محملي[3]

فالشاعر هنا تتراءى له الصورة السالبة للمكان ، صورة ما ضوية لا يحتفظ فيها الا بالذكرى (قِفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ) ، ولعلّه في هذا الوقوف يحاول إعادة الحياة للمكان المتهدّم ، فهذا الوقوف يتخذه معادلاً للعفاء والخواء ، فـ(الأنا) تعيش زمنين ، الزمن الحاضر (الصورة السالبة للمكان) ، ويستحضر الزمن الماضي (الصورة الايجابية للمكان) ، لتحاول من خلال الذكرى اضاءة الحاضر وبث الحياة فيه مرة اخرى .

فـ(الأنا) بهذا الوقوف تتحدّى القوة السالبة للمكان ، ولعلَّ ما يميّز هذه المقدمة الطللية إنها تفيض بالإحساس بالمكان ، لأن (العمل الادبي حين يفقد المكانية ، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته)[4] ، إذ أن جدليّة الإحساس بالمكان لدى الشاعر تتطور عبر شعره ، ولعلَّ التقارب بينهما يكاد يصل الى حد الامتلاك احياناً ، يمتلك الشاعر المكان امتلاكاً روحياً وجسدياً فلا يقتصر على كونه وعاءً خارجياً يحوي جسده فحسب ، بل يتحوّل الى وعاء داخلي ينفذ الى اعماقه ويلتحم احدهما بالآخر [5]

.

ويبدو هذا واضحاً عند امرئ القيس ، فالأماكن الشاخصة من بقايا الديار (سقط اللوى ،الدخول ، فحومل ، توضح ، المقراة) كانت تعانق روحه ويستحضر من خلالها (الماضي) الزاخر للديار ، اذ يذهب الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي الى القول : (ان الشاعر عبّر من خلال الطلل عن مكامن شجنه وعرضه لصور اللوعة ، التي تدفّق بها قلبه إزاء مملكة كندة المنهارة وجدث الأب الحبيب الراحل ، فالطلل هو آثار مملكته والحبيب هو والده)[6] .

---

1 - يُنظر : المكان في الشعر العربي قبل الإسلام : ١٨٩ .
2 - يُنظر : الطبيعة في الشعر الجاهلي : ٢٦١.
3 - ديوانه : ٨-٩.
4 - جماليات المكان : باشلار ت : غالب هلسا :٦.
5 - يُنظر : المكان ودلالاته في شعر السياب : ١٥ .
6 - يُنظر : نصوص من الشعر الجاهلي والاسلامي والاموي (دراسة وتحليل) : ٤١ ؛ ويُنظر : شعرنا القديم والنقد الجديد : ٢٣٠ – ٢٣٢ .؛ مدخل الى بنية القصيدة العربية قبل الاسلام : د. محمود الجادر ، مجلة آفاق عربية ، عدد (١٢) ، ١٩٨٧ : ١٠ ؛ قراءة معاصرة في معلقة العرب الاولى : د. عمران الكبيسي ، مجلة المورد ، مجلد (٢٩) ، العدد (٢) لسنة ٢٠٠١ : ٥٢ .

ويبدو ان هذا التكثيف المكاني يهدف من خلاله الشاعر الى اظهار قوّة التعلّق بالمكان والالتصاق بالأرض موطن الآباء والاجداد ، فضلاً عن كونه أي المكان يمثل للشاعر حياةً فعلية وعليه تقوم كل افعاله وبطولاته .

اما زهير بن ابي سُلمى فهو الآخر يكشف عن صلته بالمكان ، ويظهر لنا معاناته إثر تبدّل المكان وتهدّمه خاصة وانه قد تزامن مع رحيل الحبيبة (أم أوفى) . إذ يقول :

أمنْ أمِّ أوفى دمنة لم تكلَّمِ بحوْمانةِ الـدَّراج فالمتثلَّمِ
ديارٌ لهـا بالرقمتين كانَّهـا مراجِعُ وَشْمٍ في نواشر معْصمِ
بها العينُ والآرامُ يمشينَ خِلفةً واطلاؤها ينهضْنَ من كلِ مجْثمِ
وقفتُ بها من بعد عشرين حِجـة فلأياً عرفتُ الـدّارَ بعد توهُّمِ
أثافيَّ سفعاً في مُعرَّسِ مِرْجَلٍ ونُؤياً كحوضِ الجُدِّ لـم يتثلّـمِ
فلّما عرفْتُ الدارَ قلتُ لربعهـا ألا انعم صباحاً ايُّها الرّبعُ وآسلـمِ[1]

تحاول (الأنا) عبر هذه الأبيات الوقوف على كل تفاصيل المكان من خلال تكثيف الشاعر في سرد كل جزئياته (حومانة الدّراج ، المتثلم ، ديار لها بالرقمتين) فضلاً عن ذكر العلامات الدالة على المكان (الأثافي ، النؤي) ، فزهير كغيره من الشعراء الجاهليين (كان حريصاً على تحديد المواضع وتسميتها وتعديدها ، لأنَّ وقوفه على هذه المواضع يدخل الرضا إلى نفسه ويعوّضه عن الضياع والفقد الذي يعاني منه)[2] .

ويمكننا ان نستشف ما يرسله لنا الشاعر من إشاراتٍ دالة على تهدّم حاضر المكان وخوائه ، وذلك من خلال إحلال الحيوان محل الإنسان ، فوجود الحيوان يمثل إشارة سالبة الى توقف الحياة وتهدّمها ، وعلامة من علامات الهزيمة أمام المكان . ولأنّ المكان جزءٌ من تكوين الإنسان ولصيق ذاته نرى الشاعر يقف عليه وبعد (عشرين حجة) يتعرّف عليه ، فهو لم يُمحَ من ذاكرته ، لذلك يُلقى عليه التحية ، وفي التحية تسترجع (الأنا) ماضيها مع الآخر (أم أوفى). فتحية المكان يمكن ان نستدل منها رغبة (الأنا) في اضاءة الحياة بعد انطفائها ، فالإنسان من خلال حركته في المكان يقوم برسم جمالياته ، وهو أي- المكان- بدون الإنسان عبارة عن قطعة من الجماد لا حياة ولا روح فيها [3] .

وفي المقابل تبدو معالم المكان المتهدّم حاضرةً في ذهن طرفة بن العبد تصارع الزمن واستلابه ، فـ(أناه) تحتفظ بكل تفصيلات المكان : اذ يقول :

لخولةَ أطلالٌ ببرقـة ثهمـدِ تلوحُ كباقي الوشم في ظاهر اليدِ
وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيّهم يقولـون لا تهلك اسىً وتجلّـدِ
كأنَّ حدوج المالكية غدوةً خلايا سفينٍ بالنواصفِ مـن ددِ

---

[1] ـ شرح ديوانه : ٤ ـ٨ .
الآرام : الظباء البيض الخوالص ، الطّلا : ولد البقرة وولد الظبية الصغير .
[2] ـ الصراع بين الإنسان والطبيعة في الشعر الجاهلي : د. محمد محمد الكومي : ٢٧٣ .
[3] ـ يُنظر :جماليات المكان في الرواية العربية : ٩٦.

عدولية أو من سفين بن يامنٍ … يجور بها الملاّح طوراً او يهتدي
يشقُّ حباب الماءِ حيْزومها بها … كما قسم التُربَ المفائلُ باليدِ[1]

فطرفة تثيره معالم المكان ، فلا يجد غير البكاء وسيلةً يخفف بها من الحزن الذي يلفه ، وكتعبير عن انفصاليته عن الآخر (خولة) نراه يستبدل ويغيّر بالمكان ، إذ ينتقل من مشهد الصحراء الى مشهد البحر ليصور حركة الحبيبة الراحلة ، ويمكننا ان نستشف من خلال هذا الاحلال والاستبدال ، إحلال البحر محلّ الصحراء ، والسفينة محل الناقة ان الشاعر يريد التدليل عن انفصاليته عن الحبيبة والمكان معاً ، فهي صورة تعبّر عن ردة فعله ازاء مجتمعه الرافض له .

اما الشاعر لبيد بن ربيعة العامري فهو الآخر يقف على حاضر الديار قائلاً :

عفتِ الديار محلُّها فمقامُها … بمنىً تأبَّد غوْلُها فرجامُها
فمدافعُ الرَّيانِ عُرِّيَ رسمُها … خلقاً كما ضمن الوحيَّ سِلامُها
دِمن تَجّرمَ بعد عهْدِ أنيسها … حججٌ خلونَ حلالها وحرامُها
رُزِقتْ مرابيع النجوم وَصابها … ودْقُ الروّاعد جَوْدُها فرهامُها
من كلِّ ساريةٍ وغاد مدجنٍ … وعشيّةٍ متجاوبٍ إرزامُها
فعلا فروع الأيهقان وأطفلتْ … بالجهلتين ظباؤها ونعامُها
والعينُ ساكنةٌ على أطلائها … عوذاً تأجّلُ بالفضاء بهامُها
وجلا السيولُ على الطلول كأنها … زبرٌ تجدُّ متونها أقلامها
أو رجعُ واشمةٍ أسفُّ نؤورها … كففاً تعّرض فوقهنَّ وشاما
فوقفتُ أسألها وكيف سؤالنا … صُمّاً خوالد ما يُبين كلامُها
عريتْ وكان بها الجميع فابكروا … منها وغودرَ نؤيها وثمامُها[2]

في هذا المشهد الطللي يطابق الشاعر بين (أناه) و(المكان) بما يستحضره من أمكنة متعددة يلحُّ في ذكرها (الديار ، بمنىً ، مدافع الريان، دمن ، الطلول) ، فـ(اناه) تريد أن تؤسس وجودها المكاني من خلال هذا الإلحاح في ذكر المكان والوقوف عليه تارة أخرى بوصفه ملاذاً لها من الضياع ، فالمكان اذن هو آلة (الأنا) التي يواجه بها الشاعر استلاب الزمان .

---

[1] - ديوانه ، شرح الاعلم الشنتمري : ٤-٧.
المالكية : نسبة الى بني مالك بن قيس بن ثعلبة ، النواصف : مجاري المياه الى الأودية ، دد : اسم موضع ، عدولية : ينسب حدوج المالكية الى (عدولي) وهي قرية بالبحرين .

[2] - شرح ديوانه : ٢٩٧-٣٠٠.
محلها فمقامها : مكان الحلول والاقامة ، منىً : جبل أحمر عظيم ، الغول : ما هبط من الارض ، الرجام : جبل وقد تكون بمعنى الهضاب ، المدافع : الامكنة التي يندفع فيها الماء ، الريان : واد أعلى سيلة ، مرابيع : أمطار الربيع . سارية : السحاب الذي يأتي ليلاً ، الغادي : الذي يأتي بالغداة ، عشية : أي جاءت عشاءً ، الارزام ، حنين الناقة وقد استعاره بمعنى انها جاءت واعدة ، الجهتان : جانبي الوادي ، تأجّل : تسير أو تجتمع اجلاً . جلا : كشف التراب، أي حين كشفت عنها السيول بدت كأنها زُبر وهي الكتب ، أسفّ:سقى وذرّ عليه النؤور : مادة الوشم ، النؤى : جدول يجعل حول الخباء ، الثماء : نبت يلقى على البيوت من الحر

فالمكـان فـي العـادة يحمـل قيمـاً شـعورية تثيـر (الأنـا) وتشـدّها لمـا تُـؤثره إذ (ان جزئيات المكان تتناسق في الروح وتتساوق ، ويترك هذا التناسق والتساوق تأثيراً في نفس المتلقي فحواه أن الشاعر يعيد صياغة المكان وتشكيله من جديد)[1] ، فالشـاعر يظهـر أثـر التحـوّل المكـاني ، فيظهـر حاضـر الـديار المتهدّم (عفـت الـديار محلّهـا فمقامها) ، (فمدافع الريان عُرِّي رسمُها) ، (دمنٌ تجرمّ بعد عهد انيسـها) ، فــ(الأنـا) تكشـف عـن فعـل الـزمن بالمكـان ، فتظهـر الـديار بعـد استحالتها الـى خـراب ، وقـد هجرها أهلها !

إذ نمتْ فيها النباتات البريّة ، وسكنتها الحيوانات الوحشية ، وقد توالدتْ وكثُرتْ في المكان ، ولعلَّ وجودها يمثّل علامة من علامات التهدّم والخراب ، ومـا يعـزز قولنا هذا ان العين تبدو آمنة مطمئنة على صغارها !

(والعين ساكنة على اطلائها) ، فوجود هذه الحيوانـات الوحشية لا يستقيم الا برحيل البشر عن المكان فهما لا يجتمعان معاً في مكان واحد ، ومما يدل علـى عمق الصـلة بين الانسان والمكان ان الشاعر يعود الى محاورته على الرغم من تهدّمه وانهزاميته امام الزمن .

فوقفت أسألها وكيف سؤالنا   صمّاً خوالد ما يُبين كلامها

فـ(الأنا) اذن لديها الرغبة في مقاومة العفاء وفي تجديد المكان واعادتـه الى ماضيه ، (فالجماعة مرتبطة بالمكان إرتباطاً مصيرياً بوصفه بعداً من ابعاد فضاء الدهر ، الذي يطوّقها ويشرط وجودها)[2] . ويقف عنترة بن شداد على أطلال عبلة قائلاً :

هل غادر الشعراءُ من متـردِّمِ   أمْ هل عرفتُ الدار بعد تـوهُّمِ
يادار عبلة بالجـواءِ تكلمـيِّ   وعمي صباحاً دارَ عبلـة واسلمي
فوقفْتُ فيهـا ناقتي وكأنّهـا   فَدَنٌ لأقضـيَ حاجــة المتلوِّمِ
وتحُلُّ عبلة بالجـواءِ واهلنـا   بالحَـزن فالصَّمـان فالمتثلـمِ
حُييت من طللٍ تقـادمَ عهدهُ   أقـوى واقفر بعـد أمِّ الهيثـمِ
حلّت بارض الزائرين فأصبحت   عسـراً عليَّ طلابُكِ ابنـة مخرمِ[3]

المكان هنا هو جزء من ذات الشاعر ، لذلك يقف عليه ويقيم حواراً معه فالنداء (يادار) يمثل وسيلةً من وسائل إلتصاق (الأنا) بـ(المكان) ، فهذه الابيـات تكشـف عن رغبة (الأنا) الأكيدة للإلتصاق بالمكان ، فالإحساس به يبدو عارمـاً لديـه لـذلك يظهـر لنا هذا الثراء المكاني (دار عبلة ، عرفت الدار ، فوقفت فيها ناقتي ، الجواء، الحزن

---

[1] ـ مقالات في الشعر الجاهلي : ٦٩.
[2] ـ جماليات الشعر العربي : ١٥٥.

[3] ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٢٩٤ـ٢٩٩ .
متردّم : يقال ثوب مردّم أي مرقّع ، أي هل ترك الشعراء شيئاً يرقع أو قولاً لقائل ، الجّواء : بلد يسميه أهل نجد جواء عَدْنه ، المتلوم : المتكّث ، الزائرون : الاعداد يزئرون عليه .

، الصمّان ، المتلثم ، ارض الزائرين) ، ولعلَّ من مؤشّرات صلته به انه لا يقف عليه ليُحييّه فحسب ، بل يدعو له بالسلامة والأمن (وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي).

فالمكان هو مستقر (الأنا) وموطنها ، اذ ان تحديد مكان الطلل يوحي بتشبّث الشاعر به وبالتالي يؤكد نزعته الاستقرارية [١] .

وقد سبق وان ذكرنا في الفصل الاول عند حديثنا عن الفخر الذاتي عند عنترة كيف انه انتصر لذاته وللمكان في وقتٍ واحد، حينما عبّر عن شجاعته وبسالته في قهر الاعداء والدفاع عن قضيته (قضية اللون)[٢] .

وتبدو صورة المكان واضحة عند عبيد بن الابرص ، اذ يميل الى تكثيف المكان في مقدمته الطللية قائلاً :-

أقفر من اهلـه ملحـوبُ فالقطبيّـاتُ فالذنـوبُ
فـراكسُ فثعيلبـاتُ فذاتُ فـرْ قيّنِ فالقليـبُ
فعـرْدةٌ فقفا حِبِّـرٍ ليس بهـا منهـمُ عريـبُ
وبدِّلَتْ من أهلِها وحوشاً وغيَّرتْ من حالها الخُطوبُ
أرض توارثهـا شعوبُ وكلُّ مـن حَلَّهـا محْروبُ
إمّـا قتيلٌ وإمـا هالـكٌ والشيّبُ شَينٌ لمـنَ يَشيـبُ
عيناكَ دمعهمـا سَروب كـأنَّ شانيهـا شعيب
واهيةٌ أو معينُ مُمْعـنٌ من هضبـةٍ دونهـا لهُوبُ
أم فلـجُ ببطـنِ وادٍ للمـاء مـن تحتـهِ قسيـبُ
أو جدولٌ في ظلال نخـلٍ للمـاء مـن تحتـه سكـوبُ [٣]

تبدو (الأنا) في هذه الوقفة الطللية ، مأزومة ازاء التهدّم والخراب الذي حلَّ بالمكان ، يثقلها الهم الإنساني والمصير الذي يؤول اليه البشر ، فالصورة تبدو اكثر وضوحاً في قوله (إن بدلّت ارضها وحوشاً) ، فالشاعر يضع الوحوش مقابلاً للأهل والأحبة ، فوجودها في المكان يدل على التحوّل السالب للمكان ، فكل شيء فيه ينذر بالموت والهلاك !

ارضٌ توارثها شعوب وكل من حلها محـروب

فالمكان يستحيل من كونه ملاذاً للإنسان الى مكانٍ للموت والهلاك !

---

[١] ـ ينظر : مقالات في الشعر الجاهلي :

[٢] ـ ينظر: لتفصيل ذلك الفصل الاول من الرسالة : ١٠ـ١٩ .

[٣] ـ شرح القصائد العشر : ٣٢٥ـ٣٢٦
الشعيب : المزادة المنشقة ، شعوب : المنية او الهلاك ، محروب : مفتقر ، معين : نبع سيّال يجري ماؤه متدفقاً على سطح الارض . فـلجٌ : نهر صغير ، قسيبٌ : صوت جريـان الماء.
أقفر : خلا واجدب ، ملحـوب : اسم بئر لبني أسد بن خزيمة ، ملحوب : الطريق الواسع المنقاد الذي لا ينقطع ، القطبيات : جمع قطيبة وهو ماء ، الذنوب : مواضع من ديار بني أسد ، راكس ، ثعيلبات ، ذات فرقين : مواضع من مضارب بني أسد / القليب : اسم بئر ، عروة : اسم هضبة ، صير : جبل ممتد في ديار بني سعد بن ثعلبة قوم عبيد .

حتى ان من يمتد به العمر ويدركه المشيب يعد هذا الأمر مشيناً له ، إذ ان جميع أهل تلك الامكنة يموتون في عنفوان الشباب تفنيهم الحرب أو يقضي عليهم الموت لأي سبب كان !

اما الحارث بن حلزة اليشكري فيقف على الاطلال ويصوّر التحوّل الذي أصابها اثر رحيل الحبيبة إذ يقول :

آذنتْنا ببينهـا أسمـاءُ رُبَّ ثـاوٍ يُملُّ منه الثـَّواءُ

....

فمحَّيـاهُ فالصِّفاحُ فأعلـى ذي فتـاقٍ فغـاذبٌ فالوفـاءُ

فرياض القطا فأودية الشر بُبِ فـالشّعبتـان فالأبـلاءُ[1]

فهذه الابيات نلتمس فيها انكسار (الأنا)التي أرقها خواء المكان وتهدّمه إثر رحيل الحبيبة ، فهو يزدهر بوجودها ويقوى ويتهدّم عند رحيلها ، فـ(أناه) تتحسّر لماضيها الجميل المتمثل بنشوة الانتصار بالوجود في المكان والظفر بـ(المرأة) .

اما النابغة الذبياني فيقف على المكان (اطلال الحبيبة) ويخاطبه قائلاً :

يا دار ميَّة بالعلياءِ فالسَّندِ أقوتْ وطال عليها سالِفُ الأبـدِ[2]

يبدو أن صمت الديار المطبق قد أثار (أنا الشاعر) ، وربما أحدث لديه ردّة فعلٍ إزاء الواقع ، فـ (أناه) قد تيقنتْ من خلال هذا الصمت إستحالة إستعادة غنى الماضي وثرائه بـ(وجود الحبيبة + زهو الديار) فـ(الأنا) تريد أن تتخطّى ركام (الحاضر) لتنطلق لتواجه الحياة من جديد ، إذ أن الوعي الشعري (للأنا) عند النابغة الذبياني يريد أن ينقذ ذاته من الإندثار[3] ، من خلال رفض الحاضر وعدم الإنحناء له ، فيتخذ الشاعر من الحكمة وسيلة للتأسي لهذا الواقع . (.. اخنى عليها الذي اخنى على لبد)[•] .

وإذا كان الأحبة قد رحلوا وخلت الديار منهم ، فتلك من طبيعة الحياة ، التي لا خلود فيها ، فهو لا يقف على الديار ويظلُ يناجها ، إذ لا يستسلم لهذا الواقع المتهدّم ، بل يتخذ من هذه الحكمة سبيلاً للإنطلاق نحو الحياة .

فيتخذ من الناقة منطلقاً لإظهار مقدرته الفنية في التعبير عن ذاته ، إذ يقول :

فعدِّ عما ترى إذ لاإرتجاع لـه وانمِ القتودَ على عَيْرانةٍ أُجُـدِ[4]

---

[1] ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٤٣٣-٤٣٥.

[2] ـ ديوانه : ١٤ .

[3] ـ يُنظر : فلسفة الشعر الجاهلي : ١٤٩ .

[•] ـ لُبَد: آخر نسور لقمان (ع)، ويُقال : انه عمَّر طويلاً ، ولكنه في النهاية كان مصيره الموت ، فالشاعر يريد القول هنا : ان كل شيء في الحياة لا يبقى على حاله ، فإذا كان الأحبة قد رحلوا فإن الانسان نفسه ، الذي يعمر الارض هو في النهاية سيرحل أيضاً ؛ يُنظر : ديوانه : ١٦ .

[4] ـ ينظر: ديوانه : ١٦ .

بالقتود : خشب الرحل ، انْمِ : اعلها ، عيرانه : ناقة قوية تشبه العير في القوة والنشاط ، الأجد : الناقة التي عظم فقار ظهرها ، وقيل هي الموثقة الخلق .

فـ(أناهُ) هي بخلاف (أنا) زهير التي نراها في ختام لوحة الطلل تستسلم للواقع فلم يكن لها سبيل سوى الوقوف على الديار وإلقاء التحية عليها !
أما الأعشى في مقدمته الغزلية ، والتي يفتتحها قائلاً:

ودِّعْ هريرةَ إنَّ الركب مرتحلٌ وهل تطيقُ وداعاً أيُّها الرجلُ[1]

وهو حينما يصف رحيل (هريرة) انما يصف رحيلها عن المكان ، إذ يشكّل موكب الركب رحيلاً عن المكان ، على الرغم من أن الأبيات في مجملها تكاد تركّز في الآخر (المرأة) ، والوقوف على مواصفاتها وحركاتها ، اذ ان الطلل هُنا انزاح مفهوماً من المكان الى الآخر (المرأة)[2] ، التي هي ثنائية المكان في الطلل .
وبعد هذا الاستقرار للمكان (الطلل) نستطيع القول : ان الاطلال قد استاثرت بمكانة متميزة في نفوس وقصائد شعراء المعلقات ، اذ استطاعت (أناالشاعر) ان تلوّن هذا المكان وفقاً لمقتضيات التجربة الشعرية ، وتحمّله معانٍ ودلالات عكست نفسيّة الشاعر العربي آنذاك .

الأنا والآخر (المكان الأليف)

ـ مجلس الشراب :

يستشعر الجاهلي أهمية المكان (مجلس الشراب) بعدّهِ علامةً من علامات التميّز وتأكيد الوجود ، ويبدو حضوره لافتاً عند عمرو بن كلثوم ، اذ يعبّر من خلاله عن رؤيته للحياة ، لذلك يستحضره في مفتتح معلقته قائلاً :

ألا هُبِّي بصَحنك فإصبحينا ولا تُبقي خُمورَ الأندرينا[•]
مُشعشعةً كانَّ الحُصَّ فيها إذا ما الماءُ خالطها سخينا
تجورُ بذي اللبانة عن هواهُ إذا مَا ذاقها حتى يَلينا
ترى اللّحزَ الشحيحَ إذا أُمِرَّتْ عليه لما لـه فيها مُهينا
صَبَنتِ الكأسَ عنّا أمَّ عمرو وكان الكأسُ مجراها اليمينا
وما شرُّ الثلاثة أمَّ عمرو بصاحبك الذي لاتصبحينا[3]

فالمكان هُنا وسيلة من وسائل (الأنا) لإثبات الذّات ، والشراب من موجبات الكرم وهو هنا يتباهى في شربه لخمور (الاندرين) ، هذه الخمرة التي لايشربها أيّ شخصٍ ، لغلاء ثمنها ، لذلك يفتخر بشربها ولدعوته الآخرين للشرب معه ، ولعلَّ التحوّل في المكان وعقد مجالس الشراب هُنا وهُناك من مفاخر (الأنا) ومن مظاهر التميّز والاعتداد بالنفس ، وانه من خلال المكان (مجلس الشراب) يمكن (للأنا) أن تؤسس فاعليتها وتؤكد تميّزها عن غيرها .

[2] ـ ديوانه : شرح وتعليق : د. محمد محمد حسين : ١٠٥.
[3] ـ يُنظر : الخيال الشعري في القصائد العشر : د. عمار حازم العبيدي : ٨٥.
[•] ـ الأندرين : قرية بالشام كثيرة الخمر .
[3] ـ شرح القصائد العشر : ٢١٨ـ٢٢٠.

فأرتباط الشاعر العربي بالمكان يبدو روحياً ، اذ عبرَ المكان يمكن (للأنا) ان تحقق لنفسها الأنتصار ، وان تسترد ما تسلبه منها الحياة ، وهكذا هو شأن الأعشى الذي يريد ان يستبق الجميع لينطلق الى تحقيق الذات ، فيقول :

وقد غدوتُ على الحانوتِ يتبعُني شاوٍ مشلٌّ شلولٌ شلشلٌ شَولُ
في فتية كسيوفِ الهندِ قد عَلمُوا أنْ ليس يدفع عن ذي الحيلةِ الحِيَلُ
نازعتهم قضبَ الرَّيحان متكئاً وقهوةً مزَّةً راووقها خضلُ
لا يستفيقون منها – وهي راهنةٌ- إلا بهاتِ ، وإنْ علّوا وإنْ نهلوا
يسعى بها ذو زُجاجاتٍ له نُطفُ مقلّصٌ اسفل السِّربال معتملُ
ومستجيبٍ تخال الصَّنجَ يسمعهُ إذا تُرجِّعُ فيه القينةُ الفضلُ
من كلِّ ذلك يومٌ قد لهوتُ به وفي التجارب طُولُ اللَّهو والغزلُ
والسّاحباتُ ذيولَ الخزِّ آونةً والرَّافلات على اعجازها العِجَلُ[1]

ويبدو إن مجلس الشراب كان مكاناً رحباً وجد فيه الاعشى غايته ، اذ تنطلق (أناه) مندفعة للتحرّر من كل القيود التي يفرضها عليها المجتمع ، (فشرب الخمرة يؤكد الثراء والوجاهة ... إنها تقوّي وقت الحاجة من طاقة الاندفاع وتحمل على مواجهة الخطر)[2] .

والأعشى في هذا السياق يربط بين المكان (مجلس الشراب) وبين الفخر وتحقيق الذات ، فالديار التي يصيبها المطر ويسقي تربتها لا تبعد عن (مجالس الشراب) التي يؤمها الأعشى ورفقته الكرام ، فهؤلاء هم الباذلون ، والمنفقون ما يملكون في هذه المجالس وهم كرام كأنهم الغيث الذي يسقي الأرض ويروّيها ،ويُعد مجلس الشراب عند طرفة بن العبد مبعثاً للسعادة ، إذ أن العلاقة بينه وبين هذا المكان تبدو إيجابية ، فمن خلاله يُظهر قدرته على الفعل والبذل ، فهو سبيل (الأنا) لإعلاء الشأن والسمو ، اذ يقول :

وإنْ تبغني في حلقة القوم تلْقني وإن تقتنصني في الحوانيت تصْطَدِ
متى تأتني أصْبحك كأساً رويةً وإنْ كنت عنها ذا غنىً فأغنَ وأزدَدِ
وإن يلتق الحيُّ الجميعُ تُلاقني إلى ذروةِ المجدِ الكريم المُصمّدِ
نداماي بيضٌ كالنجوم وقينةٌ تروح علينا بين بردٍ ومجْسَدِ
رحيب قطابُ الجيبِ منها رفيقةٌ يجسِّ الندامى بضَّةُ المتجردِ
اذا نحن قلنا اسمعينا انبرتْ لنا على رسلها مطروفةً لم تشدَّدِ
وما زال تشرابي الخمور ولذّتي وبيعي وإنفاقي طريفى ومُتلدي[3]

فمن خلال هذا السياق تريد (الأنا) إيصال صوتها للمتلقي ليتعرّف على ممكّناتها ، ولعلَّ ذكره للمكان (الحوانيت) كان مدعاة للتباهي والفخر ، فـ(أناه) هي أنا القدرة

[1] ـ ديوانه : شرح وتعليق : د. محمد محمد حسين : ١٠٩.
[2] ـ جماليات الأنا في شعر الاعشى الكبير : ٨٣ .
[3] ـ ديوانه : ٢٤ـ٢٦.

والبذل ، فالمكان (مجلس الشراب) هُنا لم يكن وسيلةٍ للتلهي بل وسيلة الشاعر لإظهار التفوق والتمّيز عن غيره ، لأن نديميه ليسا من عامة القوم ، بل هما من ساداتهم ، فالمكان (مجلس الشراب) هُنا يُعدّ منفذاً يحقق من خلاله الشاعر لنفسه تطهيراً ليتخفّف به من اعباء الحياة واسقاطاتها على النفس الإنسانية ، وهو إذن وسيلته للأعلان عن حريته المكبوته التي لم تقرّها له القبيلة .

الآخر المكان (البيت)

للبيت مكانة متأصلة في النفوس ، فهو مستقر الروح وملاذ الجسد إليه نأوى وبه نستظل ، فهو يوّلد في النفس إحساساً بالأمن والطمأنينة ، وهو من الأمكنة التي نحس نحوها بالألفة والمحبة ، ولبيت الطفولة ذكرى خاصة في النفس ، اذ نحن إليه وتبقى صورته مُثلى مهما تعددت الامكنة التي نرتادها ، إذ يقول غاستون باشلار : هو ظلُّ عالم الروح [(1)] ففيه يشعر الانسان بالثقة وبالقدرة على مواجهة الصِّعاب ، فهو انطلاقتنا الاولى نحو الحياة ، ففي كل جزء من اجزائه نحس بوجودنا وتنبعث منه ذكرياتنا ، فهو (جسد الروح وهو عالم الإنسان الأول)[(2)] .

لذلك يستحضر طرفة (المكان البيت) الذي نستشف منه الدلالة على السمو وعلو الشأن إذ يقول :

وإن يلتق الحيُّ الجميعُ تُلاقنــي إلى ذروة البيت الكريم المُصَّمدِ[(3)]

ويجعل الشاعر من البيت منطلقاً للتعبير عن سموّه وتميّزه عن غيره ، كما يستحضره في مشهد آخر ، اذ يقول :

فذرني وعِرضي إنني لك شاكرٌ ولو حلَّ بيتي نائياً عند ضَرْغدِ[(4)]

إذ عندما تصل العلاقة بين (الأنا) و(الآخر) (ابن العم / القبيلة) الى اللاعودة حينها يصبح التواصل مستحيلاً ، لذا ليست امام (الأنا) إلا ان تتخذ قرارها الجريء بأعلان انفصاليتها والانطلاق عبر المكان (ولو حلَّ بيتي نائياً) ، فالانطلاقة عبر المكان وسيلة (الأنا) نحو الحرية ، لذلك ترى الدكتورة سيزا قاسم : ان المكان يرتبط ارتباطاً لصيقاً بمفهوم الحرية فالعلاقة بين الانسان والمكان تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية[(5)] . وتظهر صورة البيت عند لبيد بن ربيعة العامري ، اذ يقول :

فبنى لنا بيتاً رفيعاً سمكه فسما أليه كهلها وغُلامها[(6)]

إذ يستحضر لبيد (المكان / البيت) هُنا في معرض فخره بقومه وتميّزهم عن سواهم ففيه كناية عن العزة والشرف والمقام الكريم ، فما هم عليه من قوة وشجاعة وإباء دلالة على مكانتهم السامية بين الناس . كما تبدو صورة البيت حاضرة لدى الاعشى ، اذ يقول :

---

[1] ـ جماليات الصورة في فلسفة غاستون باشلار : ٢٩١.

[2] ـ جماليات المكان : ٤٥.

[3] ـ ديوانه : ٢٥ .

[1] ـ ديوانه : ٣٧.

[2]ـ ينظر : القارئ والنص (العلامة والدلالة) : ٤٥.

[3]ـ شرح ديوانه : ٣٢١.

كأنَّ مشيتها من بيت جارتهـا مرَ السحابة ، لا ريث ولا عَجَلُ[1]

في هذا السياق يقف الشاعر على مواصفات محبوبتـه ، فالمكـان (بيت جارتهـا) عدَّه الشاعر تجسيداً لجمال حركتها وخفّة مشيتها ، فحركتها وانتقالها فـي المكـان كحركـة السحابة ، التـي تمرّ دون ان يستشعر احد بحركتهـا ، فهـي لا تكـاد تلامس (المكـان) اثناء حركتها ، فالأعشى يريد مـن خـلال استحضـاره للمكـان اظهـار جمـال المحبوبـة وكمال مواصفاتها .

الآخر المكان (الحي) :

يعدُّ الحيُّ من الأمـاكن التي يؤسس من خلالها الوعي الشعري ذاته ، ويحقق غايته ، ونلتمس ذلك بوضوح في قول امرئ القيس :

فلما اجزنـا ساحة الحيِّ وآنتحى بنـا بطنُ حقفٍ ذي ركامٍ عقنقلِ[2]

فإجتياز المكان (ساحة الحي) ترميز الى الفعل والقدرة علـى تحقيـق الإنجـاز (الظفـر بالمرأة) فالمكان (سـاحة الحـي) هـو عامـل مـن عوامـل إثبـات الـذات . وتخطّيـه يمثّـل تحوّلاً مفصلياً في صناعة الانجاز من الرغبة الى الفعل وتحقيقه .

خرجْتُ (الرغبة في الفعل) ⟵ اجزنا ساحة الحي (تحقيق الفعل)

أما طرفة بن العبد فصورة (الحي) حاضرة لديه ، إذ يقول :

وفي الحيّ أحوى ينفضُ المردَ شادنٌ مظاهرُ سمطي لؤلؤٍ وزبرجدِ[3]

فالمكان (الحي) يمثّل البؤرة التي تتجمع فيها كل رغبات (الأنا) ، ففيه تجد غايتها ومُرادها ، وفيه تتراءى (الحبيبة) تستجمع كل مظاهر الجمال والجلال كأنها ظبية ترعى في الرياض ، وفي المكان (الحّي) تتجلّى كل مقومات الذات عند لبيد بن ربيعة العامري إذ يقول :

ولقد حميْت الحيَّ تحمل شكّتي فرطٌ ، وشاحي إذْ غدوتُ لجامها[4]

فـ(أناه) لصيقة المكان (الحي) بوصفه موطن القبيلة ، لذلك تظهر كل ممكّناتها وقوتها للدفاع عنه ، ولعلَّ من مقومات الحفاظ على المكان هو امتلاك الفرس السريعة بوصفها وسيلته واحدى ممكّنات حماية الآخر (القبيلة) .

---

[4]- ديوانه : ١٠٥.
[2] - ديوانه : ١٥ .
[3] - ديوانه : ٧.
[4] - شرح ديوانه : ٣١٥.
فرط : فرس سريع ، وشاحي لجامُها : أي يضع لجامها على عاتقه ليكون في متناول يده اذا دعا الداعي.

ـ الأنـا والآخر (المكان غير الأليف) :
ساحة المعركـة

إذا كانت الحرب تمثل الوجه المخيف للمكان ، فإنها عند عنترة ، تمثل وسيلة لإثبات الذات ، إذ يندفع نحوها ويتمنى خوضها فهي سبيله لتُحقّق (أناه) وجودها وتُثبتْ تفوقها على (النحن) ، فساحة الحرب هي المكان الأرحب للأنا ، الذي فيه تواجه (العالم القبلي) وتنتصر عليه ، إذ يمكن ان (يستسلم العالم في البطولة كما يستسلم في الحُلم) [١] ، لذلك فهي تطوّع هذا العالم وتخضعه لإرادتها !

ولا ادلّ على ذلك من انه حين اشتدّت عاديات الدهر على (عبس) ، حتى كادتْ أن تُسلب خيراتها دعاه أبوه ليردّ حياض الردى عن القوم ، فدعاه للكرِّ على الاعداء ، فخاطبه قائلاً ان العبد لا يحسن الكر ، فلم يجد أبوه بداً إلا ان يعيد له الشرعية والاعتبار ويعترف به ابناً له [٢] . ويستعرض لنا عنترة بطولاته في المكان (ساحة المعركة) ، فيضرب المثال تلو المثال ، اذ يقول :

وحليل غانيـةٍ تركْتُ مجدَّلاً ... تمكو فريصته كشدق الأعلم
سبقتْ يداي له بعاجلِ طعنـةٍ ... ورشاش نافذةٍ كلون العَنْـدمِ [٣]

ففي هذا المثال يظهر عنترة إنتصاره في المكان ، ولعلَّ المُواجه له هو زوج الغانية ، وفي اختياره لهذا الند تعظيم للقوّة والفعل ، فزوج الغانية في ريعان الشباب وتجتمع فيه كل ممكّنات القوة ، فإنتصاره عليه ترميز للإستعلاء والسطوة .

ولعلَّ من علامات الإنتصار في (المكان) هو تمكّنه من فارس آخر إذ يقول :

ومدجَّج كره الكُماة نزالـهُ ... لا مُمْعنٍ هَرَباً ولا مستسلمِ
جادت يداه له بعاجل طعنةٍ ... بمثقفٍ صدق الكُعوبِ مُقوَّمِ [٤]

فيصف عنترة خصمه ، فهو فارس يكرهُ كل الابطال نزاله ، لأنه ليس له وجهة في الحرب غير الانتصار على خصمه ، لذلك فإنتصاره عليه دليل آخر يضاف الى فروسيته وشجاعته ، كما ان اثبات البطولة في المكان (ساحة المعركة) يحتاج الى تأكيد لذلك يقول عنترة :

ومسكِّ سابغةٍ هتكت فُروجُها ... بالسيفِ عن حامي الحقيقة مُعْلِمِ
ربذٍ يداه بالقِـداح إذا شَتـا ... هتّاك غايـات التّجار مُلـوَّمِ
لمّا رآني قـدَّ نزلتُ أريـدهُ ... أبـدى نـواجذه لغيـر تبسُّـمِ
فطعنته بالرُّمح ثم علوتُـه ... بمهنَّـدٍ صافي الحديدةِ مخْـذَمِ
عهدي به مـدَّ النهار كأنّما ... خُضبَ البنـنُ ورأسهُ بالعظلـمِ
بطلٌ كأنَّ ثيابهُ في سَرَحَـة ... يُحذي نعالَ السَّبت ليسَ بتـوأمِ [٥]

فعنترة إذن يواجه خصماً يمتلك كل ممكّنات القدرة ، فيُظهر وصفاً لتفرّده ، فهو (حامي الحقيقة) ، وهو البطل والدليل على ذلك قوله :

---

[١] ـ ديوان الشعر العربي : ١٧.
[٢] ـ يُنظر : الشعر والشعراء : ابن قتيبة ، دار الثقافة : ١/١٧١ـ ١٧٢ .
[٣] ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٤٠ـ ٣٤٢ .
[٤] ـ المصدر نفسه : ٣٤٥ـ ٣٤٦.
[٥] ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٤٩ـ٣٥٢.

(ابدى نواجذه لغير تبسم) ، ويدل هذا السياق على التهيؤ للأنقضاض على العدو [1] ، فالمكان (ساحة المعركة) كان شاهداً على قوة (الأنا) وقهرها للعالم القبلي كله ، فالمكان هو الميدان الأرحب (للأنا) ، الذي عليه اثبتت هويتها واستعادت ما كان قد سلِب منها .

وتنطلق (الأنا المحاربة) عبر المكان (ساحة المعركة) عند عمرو بن كلثوم لتحقّق وجودها فهي تتحدث بصوت الجماعة الـ(نحن) ، اذ يقول :

نطاعن ما تراخى الناسُ عنَّا ونضرب بالسيوف إذا غشينا
إذا ما عيَّ بالاسنافِ حيٌّ من الهول المُشبَّه ان يكونا
نصبنا مثلَ رهوةَ ذاتِ حدٍّ مُحافظةً وكنَّا السابقينا[2]

إذ ان كل فعل وكل حركة في المكان (ساحة المعركة) ينسبه الشاعر الى (الذات الجماعية) وإذا ما عيَّ نصبنا ، كنَّا السابقينا .فالشاعر يريد القول : انه حين يتقهقر الآخرون عن مواجهة الاعداء تتصدى الـ(نحن) وتعلن دفاعها عن الشرف والنسب (نصبنا مثل رهوة ذات حدٍّ) ، ويظهر مرة أخرى –المكان – فضاءً واسعاً تبرز فيه صفات الـ(نحن) ، فهم وحدهم من يملكون ممكّنات القوّة والقدرة على الفعل ، إذ يقول :

بأنّا العاصمون بكلِّ كحْلٍ وأنا الباذلون لمجتدينا
وإنا المانعونَ لما يلينا إذا ما البيضُ زايلت الجفونا
وانا المنعمون إذا قُدرنا وانا المهلكون إذا أتينا
وانا الشاربون الماءَ صفواً ويشربُ غيرُنا كدراً وطينا[3]

ولا أدلَّ على استعلاء قومه وسطوته مثل قوله :

لنا الدُنيا ومن أضحى عليها ونبطشُ حين نبطشُ قادرينا
ملأنا البَّر حتى ضاقَ عنَّا وظهرَ البحر نملؤه سفينا[4]

ان الانسان قد يجد نفسه صغيراً امام هذا العالم اللانهائي (البر ، البحر) ، ولكن وعي الشاعر وأحساسه بـ(النحن) قد جعل من (أناه) وقومه كأنهم يشغلون ، بل ويملكون كل هذا العالم المكاني اللامتناهي .

---

[1] ـ يُنظر : اساس البلاغة : الزمخشري : ٧٣٦.
[2] ـ شرح القصائد العشر : ٢٣٠ـ ٢٣٣.
الإسناف: التقدّم في الحروب ، وعى من العي في الحرب لهولها، المشبّه: أن يشتبه عيهم الأمر فلم يعلموا كيف يتوّجهون له ، رهوة : جبل ويُقال : رهوه أعلى الجبل ، ذات حدّ : أي كتيبة ذات شوكة ، شرح القصائد العشر : ٢٣٢ـ١٣٣،
[3] ـ شرح القصائد العشر : ٢٤٥ـ ٢٤٦.
[4] ـ المصدر نفسه : ٢٤٩ـ٢٥٠.

الآخـر (الصحـراء) :

من خلال وقوفنا على المعلقات العشر تبيّن لنا ان الصحراء عند بعض الشعراء تعدّ من الاماكن المخيفة ، فـ(الأنا) وسط هذا المكان تشعر انها وحدها تواجه العالم كله ، ففيها يفتقد الوعي الانساني للطمأنينة وتنعدم فيها ممكّنات العيش وأسبابه ، ويمكننا أن نستشف صورة المكان (الصحراء) في قصص الحيوان ، إذ يظهر فيها تحدّي هذا الحيوان للمكان وهو في الحقيقة يعكس تحدّي الشاعر ، لأن هذه القصص ما هي إلا إسقاطات الذات ، مشكّلة معادلاً موضوعياً للأنا في علاقتها بالصحراء ، ففي قصة الحمار الوحشي فـي معلقة لبيد تبدو صورة المكان ، اذ يقول :

أو ملمعٌ وسقتْ لأحقبَ لاحَـه   طرْدُ الفحول وضربُها وكدامُهـا
يعْلو بها حُدْبَ الإكامِ مُسحَّـجٌ   قد رابهُ عصيانُها ووحـامُهـَا
باحزَّةِ الثلبُوتِ يربـأ فوْقها   قفْرَ المراقب خَوْفُها آرامُهـا
. . . . .
ورمى دوابرها السَّفا وتهيَّجتْ   ريحُ المصايفِ سَومها وسهامُها
فتنازعا سَبطاً يطيـرُ ظلالُـهُ   كدخانِ مُشعلةٍ يُشَبُّ ضرامُهـا[1]

فعلامات المكان (الصحراء) بحرارتها اللاهبة وبؤسها وافتقارها لأسباب الحياة تبدو حاضرة في ذهن الشاعر الذي يصّور الحمار واتانه وهما يندفعان نحو عين الماء بسرعة شديدة مخلفين وراءهما غباراً متصاعداً بحثاً عن الماء سبيل الحياة الوحيد في هذا العالم المفتوح ، كما تبدو صورة هذا المكان حاضرة في ذهن الشاعر في عرضه لمشهد البقرة الوحشيّة وهي تخوض حربها من أجل البقاء ، اذ يقول :

خنساءُ ضيَّعتِ الفرير فلم يـرمْ   عُرضَ الشقائق طوفُها وبُغامُها
لمِعفَّــرٍ قهدٍ تَنَازعَ شِلْـوَهُ   غُبْسٌ كواسبُ لا يُمـنَّ طعامها
صادفْنَ منها غِـرَّةً فأصبْنَهـا   إنَّ المنايـا لا تطيشُ سِهامُهَـا
باتتْ وأسبلَ واكفٌ مـن ديمــةٍ   يُروي الخمائـلَ دائماً تسْجَامُهَـا
....
تجتـافُ أصلاً قالصـاً مُتنبِّذاً   بعُجوبِ أنقـاءٍ يميـلُ هيامُهـا
....
فتقصّدتْ منها كساب فضُرِّجـتْ   بدم وغودرً في المكَرِّ سُخامُها[2]

فالمكان ، الصحراء هُنا يُعدّ عاملاً للإستلاب والموت ، فهذه البقرة ضيّعت صغيرها وسط وحشة المكان ولم تعثر عليه ، بل وقعت فريسة لوحوش المكان ، الذي هو

---

[1] -شرح ديوانه : ٣٠٤ ــ ٣٠٦ .
الحدب : ما أرتفع من الارض ، مسحّجاً : المعضض ، بأحزة : المكان الغليظ ، الدوابر : مآخير الحوافر ، السَفا : شوك النبات المسّمى البهمي ، سومها : حرّها ، سهامها : ريحها الحارّة ، سبطاً : غبار ممتد .

[2] ـ شرح ديوانه : ٣٠٨-٣١٢.
الشقائق: الارض الغليضة بين رملتين ، الغبس : الذئاب أو الكلاب ذات اللون الاغبر ، الانقاء : الكثبان الرملية ، هيامها : مجتمع الرمل الناعم منها .

مصدر خوف ورهبةٍ لا تشعر فيه بأيّ أمن ، كما تتراءى صورة المكان عند النابغة الذبياني في قوله :

من وحْشِ وجرة موشىٍّ أكارعهُ طاوي المصير،كسيفِ الصيّقلِ الفردِ [1]

ففي هذا المشهد تحاول (أنا الشاعر) إظهار الثور الوحشي ، وهو يواجه سلبية المكان ، الصحراء فهو طاوي المصير تكاد أمعاؤه تلتصق بعضها ببعض ، لقلة ممكّنات الحياة في هذا العالم ، فهو يجاهد لأجل البقاء ، ويبدو للباحث ان عرض الشاعر لصراع الثور الوحشي مع المكان هو ترميز الى المعاناة الإنسانية ، التي يعانيها النابغة وهو يواجه تهديد (النعمان) ووعيده له ، فمعاناة الثور الوحشي هي في حقيقتها معاناة الشاعر نفسه ازاء ازمته الوجودية التي يواجهها .
كما تتجلى معالم المكان (الصحراء) في قول الأعشى :

وبلدةٍ مثل ظهرِ التُّرْسِ(•) مُوحشةٍ للجنِّ باللَّيلِ في حافاتِها زَجَلُ [2]

فالأعشى يقف على صعوبة الصحراء وقسوتها ، إذ لا يخترق عالمها الا من كان صُلباً قوي الإرادة ، ولعلّه في ذلك يرمز الى ذاته ، فهو وحده من يقتحم ظلمة ليْلها وفي ذلك اعلاء للشأن وتجسيد للقدرة والتمكن ، فالأعشى اتخذ من عبور الصحراء رمزاً لإنتصار (الأنا) على ما يواجهه من قهر واستلاب .
اما عبيد بن الأبرص فإنه يقرأ المكان على أنه تحدٍّ (للأنا) إزاء ما تواجه من صعاب ، اذ يقول :

يارُبَّ ماءٍ وردته آجِنٍ سبيله خائف جديب [3]

فـ(الأنا) تعرض لنا مغامراتها الجريئة ، من خلال محاولاتها الاختراق والنفوذ الى أعماق متاهات المكان (الصحراء) تحدوها الرغبة في إثبات الذات عبر السير في طريقٍ خالٍ من ممكّنات الحياة ، ولعل مجرد الوجود في هذا المكان لهو دليل على تمسّك (الأنا) ورغبتها في الحياة على الرغم من تقادم العمر واشتعال الشيب .

الأنا وأماكن أخرى :

الآخر (البيت الحرام)

يستحضر زهير بن أبي سلمى صورة الآخر (البيت) غير أنه اكتسى بدلالة دينية خاصة لها قيمتها في النفوس ، إذ يقول :

---

[1] ـ ديوانه : تح محمد ابو الفضل ابراهيم : ١٧.
[3] ـ ديوانه : ١٠٩.
• ـ بلدة مثل ظهر الترس : شبهها بظهر الدرع في انبساطها واقفارها لأنها لا شيء فوق ظهرها .
الزجل : الاصوات المختلطة .

[1] ـ شرح القصائد العشر : ٣٣٠ .
آجن : راكد تغيّر لونه ورائحته ، سبيله خائف جديب : أي أن الطريق اليه مثير للخوف .

فأقسمتُ بالبيت الذي طاف حوله رجالٌ بنوه من قريشٍ وجرهم(١)

يُقسم الشاعر هنا بـ(البيت الحرام) ، إذ إن إحساس الشاعر بهذا المكان كان عارماً ، فـ(الأنا) في هذا السياق تدرك أهمية (البيت الحرام) لذلك وظفّ القسم (فأقسمتُ) لإزالة الشك عن النفوس وليؤكد عِظم المسعى والدور الذي قام به الآخر (الحارث، هرم) في إقامة دعائم السلم واخماد جذوة الحرب ، ولعلَّ ما يؤكد أهمية هذا المكان مجيء القسم مع ما يدل على التلاحم بين الانسان والمكان وهو قوله (الذي طاف حوله) صورة اداء الطقوس العبادية في المكان ، ولا أدل على أهمية (البيت الحرام) عند الجاهليين حضوره المطّرد في قصائدهم ، اذ يستحضره النابغة الذبياني قائلاً :

فلا لعمرُ الذي مسّحت كعبته وما هُريق على الأنصابِ من جَسَدِ(٢)

ففي هذا السياق تحاول (الأنا) إرضاء الآخر (النعمان) وإمتصاص شحنات الغضب التي تفيض بها نفسه لتثبت براءتها وسلامة موقفها ، لذلك تربط (اناه) بين وجودها (في نفي التهمة) وبين (المكان) ، فالمكان هنا مُعادل لوجودها ، اذ يُقسم الشاعر (البيت الحرام) ، (فلا لعمر الذي مُسَّحت كعبته....) ، لأنه أي –المكان- مقصد كل قاصد ومأمن كل خائف .

ـ الآخر المكان (تيماء)

يمثّل المكان (تيماء) صورة للصراع بين الموت وإرادة الحياة عند امرئ القيس ، اذ يقول :

وتيماءَ• لم يترك بها جذعَ نخلةٍ ولا أطماً إلا مُشيّداً بجندل(٣)

لا شك ان السيل آلة للتدمير والسلب يأتي على كل أرجاء المكان (تيماء) فيحيله الى خواء لايُبقي فيه ولا يذر جذع نخلةٍ ولا بيتاً إلا ما كان مُقاماً من صخور صلدةٍ ، فإنه يستعصي عليه ، ولربما أراد الشاعر من هذا البناء الصلد الذي يتحدّى السيل وقوته العارمة ان يكون تمثيلاً لإرادته التي تريد ان تواجه واقعها ، ففي كل وحدات المعلّقة نستشف (انا الشاعر) التي تريد أن تعبّر عن نفسها ففي الطلل تواجه (الأنا) الاستلاب بدعوة الاصحاب للبكاء ومشاركة الهم (قفا نبكِ...) ، وفي الغزل كانت (اناه) واضحة الغاية تريد أن تنتصر لنفسها في كل مغامراتها مع الآخر (المرأة) ولوحة الصيد هي الأخرى ترميز الى الذات أيضاً . ويمكن القول : ان السيل هو تمثيل لواقع الشاعر المثقل بالهموم والاعباء والمكان وما فيه من أجزاء شاخصة أما

١- شرح ديوانه : ١٤.

٢ - ديوانه : ٢٥.

• - تيماء : من امهات القرى وهي مدينة لها سور وعلى شاطئ بحر طوله فرسخ وبها بحيرة العُقيرة ، ونهر يقال له فيحاء ، وهي كثيرة النخل والعنب وبها ناس كثير من بني جُوَين من طيء وبني عمرو وغيرهم . للتفصيل يُنظر : معجم ما استعجم من اسماء البلاد والمواضع : لأبي عبيد البكري الآندلسي تح مصطفى السقا لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ،ط/١-١٩٤٥ : ١/ ٣٢٩-٣٣٠ .

٣ - ديوانه : ٢٥.

قوة السيل ، فتمثّل إرادة الشاعر الذي يريد ان يقفز فوق واقعه ويتخطّاه ليواصل الحياة .

الآخـر المكان (دارة جلجل) :

تعد الديار ملاذاً للإنسان ، اذ يجد فيه الحماية والمأوى ، ولعلَّ (دارة جلجل) كانت احدى هذا الاماكن التي أحسَّ امرؤ القيس أهميتها ، اذ يقول :

ألا رُبَّ يومٍ لك منهنَّ صالحٍ ولاسيما يومٌ بدارة جُلجلِ[1]

هُنا المكان قد منح (الأنا) احساساً بالرضا والانجاز والتمكّن ، ففيه حقق الشاعر ذاته ونال من الآخر (المرأة) مبتغاه فهو مسرح وعيه ووسيلته للإنتصار .

الآخـر المكان (الوكنـات) :

يعد المكان هنا ايضاً مظهراً من مظاهر الاعتداد بالذات عند امرئ القيس اذ يقول:

وقد اغتدي والطيرُ في وكناتها بمنجردٍ قيد الأوابدِ هيكل[2]

فـ(الأنا) من خلال المكان تريد ان تبيّن قدرتها على اختراق الزمن والسير الى رحلة جديدة قبل إنكشاف الصباح اظهاراً للتميز وتجسيداً للقوة .

ومن هنا يتضح ان الشاعر قد ذكر بعض الأماكن على انها واقعية موضوعية مثل ساحة المعركة ، مجلس الشراب ، الصحراء ، وبعضها جاء على سبيل الكناية مثل البيت ، وقد دخلت الأماكن طرفاً في تشبيه مثل النهر ، البحر ، والشاعر في كل هذا يلّون المكان بألوانه الخاصة مُسبغاً عليه ظلالات من تجربته الشعرية التي خاضها في المكان .

---

[1]- ديوانــــه : ١٠ .

[2]- نفســــه : ١٨.

الأنــا والآخـر (الـزمان)

للزمن أهميته الفاعلة في الحياة وهو على نوعين :
الزمـان الموضـوعي ، كالليـل والنهـار ، والزمـان النفسـي (الـداخلي) الـذي يدركـه الإنسـان بإحساسـه ، وهو حيوي متلّون بتلّون التجربـة التـي يعيشـها الإنسـان وتـؤثر فيه[١] ، ويصنّف الأدب عامة على حد تعبير رينه ويلك بأنه فن زماني تمييزاً له عن الرسم والنحت اللذين هما فنّان مكانيان [٢] .
وحينما نتأمل الشعر الجاهلي يتراءى لنا عمق الإحساس بالزمن ، فقد عـانوا من وطأتـه وأدركـوا حقيقـة هـزيمتهم أمامـه ، فنظـروا إليـه بوصـفه القـوة القـادرة علـى الاهلاك لايقف أمامها شيء[٣] .
والزمان إذن (هو الذي يشعرنا بما فينا من ضعف ونقص وتنـاهٍ ونسبية)[٤] وانـه فـي جميـع المعلقـات وفـي مختلـف اجزائهـا يتكشّـف لنـا أثـر المعانـاة والانـهزام أمـام سطوته ، ففي الطلل يعاني الشاعر من مشكلة الزمن الحاضر الذي لايجد فيه غير ظلال الماضي ، الذي تنبعث منه ذكريات الأحبة ، إذ ان (أقسى ألم يُعانيه الإنسان هو ذلك الألم المنبعث من استحالة عودة الماضي وعجز الانسان في الوقت نفسه عن ايقـاف سـريان الزمـان)[٥] ، فـ(الأنـا) تعـاني السـلبية والفقـر والتصـدّع إزاء زمنهـا (الحاضر) لذلك حينما يشعر الانسان بخواء حاضره فلا بدَّ أن (يفيض الماضي بسيله المتـدفّق محـاولاً بعـث الحيويـة فـي الـزمن الماضـي ورصـد تفجيرهـا فـي تجربـة الشاعر)[٦] .
ويمكننـا رؤيـة صـورة الـزمن فـي المعلقـات العشـر مـن خـلال البعـدين الموضـوعي والنفسي فمفردة الليل تتخذ دلالات متنوّعة بحسب شعور مبدع النص تجاه هذا الليل ، ووفقاً لمقتضيات التجربة الشعرية ، ولعلَّ أول مايتبادر الى الذهن ليل امرئ القيس ، الذي تتجسد فيه معاني اللقاء بـ(الآخر / بيضة الخدر) ، اذ يقول :

إذا ما الثريَّا في السماءِ تعرّضت   تعّرضَ اثناء الوشاح المفصّلِ[٧]

ففي هذا الليل يتجلّى وعي الشاعر بالزمن ، وتتراءى فاعلية (الأنا) وقدرتها على الفعل ، ففيه يشعر الإنسان بالرهبة والخوف من كل شيء ، في حين يبدو ليل امرئ القيس جميلاً تخوض فيه (الأنا) مغامراتها وتثبت فاعليتها في اجمل اللحظات مع (بيضة الخدر) ، (فالزمن عند الشاعر هو غيره عند الانسان العادي ، لأن الشاعر

---

١ ـ يُنظر : الزمن في شعر خليل حاوي : مكي نومان / مجلة الأقلام ، العدد (٥) ، ١٩٨٩ : ٤٤ .
٢ ـ يُنظر : نظرية الأدب : رينه ويلك وأوستن وارين : ٢٢٤.
٣ـ يُنظر : الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام : د. عبد الاله الصائغ : ٦٤.
٤ـ مشكلة الانسان : ٧٧.
٥ـ المصدر نفسه : ٧٦.
٦ـ البُنى المولّدة في الشعر الجاهلي : ٥٨.
٧ ـ ديوانه : ١٤.

يعمل على احداث الفعل في الزمان ، وبالتالي يتحوّل عنده الزمن الى فعل ذاتي تعيد أنّاه صنعه أو خلقه من جديد)[1] .
فالزمن هُنا يبدو إيجابياً يطوّعه الشاعر لإرادته ، وفي مقابل هذا الليل ، الزمن الجميل يبدو الليل عند الشاعر في صورة أخرى مناقضة لهذه الصورة ـ اذ يُظهر سلبيّة الزمن وقسوته قائلاً :

وليلٍ كموج البحر أرخى سدولـهُ   عليَّ بأنـواع الهمـوم ليبتلـي
فقلتُ لـه لمّا تمطّى بجـوزهِ[•]   واردفَ اعْجـازاً ونـاءَ بكلكل
الا ايُّها الليلُ الطويلُ الا انجـلي   بصبح وما الأصباح فيكَ بأمثلِ
فيالك من ليـلٍ كانَّ نجومــهُ   بكلِّ مُغار الفتلِ شُـدَّتْ بيذبُـل
كانَّ الثُّريا عُلِّقتْ في مَصامِهـا   بأمراسِ كَتَّانٍ الـى صُمِّ جَنْدلِ[2]

واذا كان الليل مأوى للإنسان يجد فيه مُستقرّه ، ويمنحـه القدرة علـى التأمل فـي الأشياء ، فإن ليل امرئ القيس يكاد يكون مختلفاً عن ليل غيره إذ يكشف الشـاعر مـن خلال المُناجاة والحوار ، الذي يقيمـه بين الذات والآخر (الليل) عن صـراعٍ نفسـي يعتمل في أعماقه ، فالزمن غدا مُعادياً لـه ممثلاً بـالأمواج العاتيـة ، التـي تُلقـي عليـه بأنواع الهموم ، وبصورة البعير الثقيل الجاثم فوقه ، وبالنجوم الثابته التي رُبطت الى جبالٍ راسخةٍ ، فنستشعر ثقل الزمن من خـلال ندائـه لـه (ألا أيُّهـا الليـل الطويـل ألا انجلي) ، ونستدل على طول الليل وصعوده من الزمن الماضـي الـى الـزمن الحاضـر من خلال صيغ النداء والأمر ، التي تدل على الزمن الحاضر ، فكأنَّ همومـه لا تقف عند زمن معيّن !
بل هي ممتدة في الماضـي والحاضـر ، ليلـه كنهـاره ، لهذا تحـاول (أنـاه) أن تجدَ لهـا خلاصـاً ، اذ راح يخاطب الليل ويميل إلى أنسنته ، إذ (ان زمن مناجاة غيـر الحـي ، زمن متميّز بزمنيته الخاصة)[3].
فـ(الأنا) تستشعر تجمّد الزمن وتحجّره ، فهو زمن متوقف عن الدوران لا يتوقـع الشاعر في نهايته انبلاج الصباح ، وحتـى الصباح هو مثل ليلـه مثقل بـالهموم (ومـا الأصباح منك بأمثلِ) فالشـاعر يعلن انهزاميتـه امـام الـزمن وخضـوعه لسطوته مـن خلال تصويره للثريا ، وقد ربطت إلى الأرض حتى لا تكاد تبرح مكانها !
فأمرؤ القيس يستشعر بطء زمنه الذاتي (الداخلي) وتخلّفـه عن الزمن الخـارجي ، زمن (العالم) وهذا ما يبعث في دواخله الهم ، والاحساس بعدم غائية الوجود ، (فليل الحزين يقترن بالسهر ومُجانبة الرقاد ، فبمقدار تلبّد النفس بـالهموم فـي حنايـا النفس

---

[1] ـ الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية : ٩٧.
[•] ـ بجوزه : الجوز الظهر وقد وردت هذه اللفظة عند ابي الفضل ابراهيم ، في حين وردت في بقية الروايات ولمّا   تمطّى بصلبه .
[2] ـ ديوانه : ١٨ـ١٩ .
[3] ـ بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس) : د. ريتا عوض : ٢٠٩ ؛ ويُنظر : جماليات التحليل الثقافي : ٢١٣.

يتجسّد الليل الذي يهرب فيه النوم عن المؤرق المسهد)[1] ، فليله إذن يتجاوز الليل الطبيعي لينظم اليه نهار اليوم التالي ، بل كأنَّ الشاعر لايتوقع نهاراً بعده!

فهو ليل خاص لا نعهد له مثيلاً في الواقع ، ليل ينبثق من عمق المأساة والاحساس بالتوّتر النفسي ازاء ما يحسّه وما يعانيه .

اما لبيد بن ربيعة العامري ، فيبدو الزمن (الليل) عنده صورة من صور الجمال والمتعة ، اذ يقول :

بل أنتِ لا تدرين كم منْ ليلةٍ طلْقٍ لذيذٍ لهوها ونِدامُها
قد بتُّ سامرها ، وغاية تاجرٍ وافيْتُ إذ رُفعتْ وعزَّ مُدامُها [2]

فليله تحقّق فيه (أناه) كل متعتها ، وتُظهر تفّردها وتمايزها عن سواها بدلالة الجملة الخبرية (كم من ليلةٍ) فهي تستحضر فيه كل مقوّمات المتعة ، واللذة (الخمر + المرأة + الأصحاب) ، لذلك يود الشاعر الاستغراق في الزمن (الليل) والاستمتاع به ، وعيش كل لحظاته دون انقطاع (قد بتُّ سامرها) ، فالشاعر يعبر عن ايجابية الزمن الماضي ، فسطوة الماضي تتمثّل في امتداده الى حاضره ، اذ يستشعر لبيد مرور الزمن ونفاده بسرعة اكثر من سرعة الزمن الخارجي . والاعشى حين يريد أن يُسبغ على رحلته معاني الخطر والاهوال ، فإنه ينطلق ليلاً في سفره ، إذ يقول :

وبلدةٍ مثْل ظهر التُّرسِ موحشةٍ للجنِّ بالليل في حافاتها زجَلُ[3]

فدلالة القول الشعري توحي بتوحّش المكان ، فحين يجنُّ الليل ويتوقف الزمن عن الحركة تتهادى أصوات الجن في الأرجاء فلا يجرأ أحدٌ على اختراق المكان إلا من يمتلك الفاعلية والقدرة والتمكّن ، وفي ذلك يُحيلنا الشاعر الى نفسه ، اذ وحدها هي تخترق الزمن وتواصل رحلتها وسط كل مثبطات الذات (توحّش المكان ، تجمّد الزمن ، طول الليل وظلمته) .

كما أن عنترة يحمل ليله معاني تتناسب مع الألم والإحساس بالضياع إزاء رحيل الحبيبة ، اذ يقول :

إنْ كُنتِ ازمعت الفراق فإنما زُمّتْ ركابكم بليلٍ مُظلمِ[4]

(فأناة) تسترجع زمنها الماضي وتستذكر حتمية الفراق ، فقوله (زمت ركابكم) يُوحي بسطوة الماضي وامتداده الى الحاضر ، زمن الاستذكار وفي الحكم التي يبثّها طرفة في معلقته تتخذ لفظة (الليل) بُعداً آخر ، فهي هنا تعني اليوم ، اذ يقول :

أرى المالَ كنزاً ناقصاً كُلَّ ليلةٍ وما تنقصُ الأيامُ والدَّهرُ ينفدِ[5]

فـ(الأنا) في هذا السياق تستشعر حركة الزمن واستلابيته ، حتى كانَّ زمنها يكاد ينفد ويمر بصورة أسرع من زمن الآخرين ، هذه الحركة تسلب من الانسان إحساسه

---

[1] ـ الليل في الشعر الجاهلي : جليل فالح رشيد ، مجلة آداب الرافدين ، العدد (٩) ، ١٩٧٨: ٥٤٢.
[2] ـ شرح ديوانه : ٣١٣ـ٣١٤.
ليلة طلق : لا حر فيها ولا برد ، غاية تاجر : رايتها التي ينصبها ليعرفها طالبوا الفحر .
[3] ـ ديوانه : ١٠٩.
[4] ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٠٣.
[5] ـ ديوانه : ٣٢ .

بالألفة والطمأنينة ، فكل يوم يمر يكاد يفلت من الانسان ويستحيل عليه إرجاعه ، (فالزمن قوّة متحكّمة في البشر يسيرون في مجراه دون أن يقدرون على إيقاف حركته الدائبة)[١] ، لذلك فهو يرى فيه كنزاً يتناقص كل يومٍ دون ان يقدر على إبقائه! يؤكّد طرفة هذه الحقيقة في ختام المعلقة ، اذ يقول :

لعمرُكَ ما أمري عليَّ بغُمَّةٍ نهاري ولا ليلي عليَّ بسرمدِ[٢]

إذ نستدل من خلال هذه الرؤية عمق البصيرة والدراية في الحياة اثر ادراكه لحتمية الموت واستحالة البقاء بعد طول الزمن وامتداده ، كما يبدو الليل عند لبيد زمناً مليئاً بالمخاوف والأخطار ويتبيّن لنا ذلك في قصة البقرة الوحشية ، اذ يقول:

باتت وأسبلَ واكفٌ من ديمــةٍ يُروى الخمائلَ النجومَ تسجامُها
يعلو طريقة متنها مُتواتــرٌ في ليلةٍ كَفَرَ النجومَ غمامهـــا

....
وتضيء في وجه الظلام منيرةً كجمانة البحري سل نظامهـا [٣]

فسطوة الزمن (الليل) يكاد يكون مؤثراً على البقرة الوحشية ، إذ تعاني ازاءه بالهزيمة والإنكسار ، فوسط امتداده وظلمته ضيّعت صغيرها ، ولم يسعفها سعيها في العثور عليه ، لذلك فمعاناتها وحزنها يجعلها تستشعر طول الليل وبطء حركته ، فهو يتخلّف عن زمن العالم (الزمن الخارجي) ، ويبدو الزمن (الليل) دليلاً للشجاعة والبطولة عند عنترة ، اذ يقول :

تمسي وتُصبح فوق ظهر حشيَّةٍ وأبيتُ فوق سراةِ أدهمَ مُلْجمِ[٤]

إذ نلتمس في هذا البيت صعود الزمن وتحوّله الى الحاضر والمستقبل (تمسي وتُصبح أبيت) كما يُظهر الشاعر اعماله للمفارقة في الزمن ، زمنه ، وزمن (~~عبلة) فبينما تنام~~ هي في فراش منعّم (تمسي وتُصبح فوق ظهر حشية) ينام هو فوق ظهر فرسه (وأبيتُ فوق سراة ادهمَ ملجم) كناية عن الشجاعة والبطولة ، ولعلَّ هذه المفارقة والصعود في الزمن نحو الحاضر والمستقبل يريد الشاعر من خلالها أن يخلق املاً في ذاته رغبةً منه في استمالة (عبلة) نحوه .

كما ان البعد الزمني للنهار يتضمن (الغداة ، غدوة ، البكور[•] ، الصباح، الضُحى) ، ويكثر شعراء المعلقات من مفردة (غداة) التي تعني الخروج مبكراً ، فغالباً ما يكون اعلان الفراق أو الرحيل في هذا الوقت ، كما عند امرئ القيس اذ يقول :

كأني غداة البينِ يومَ تحمّلوا لدى سمراتِ الحيِّ ناقفُ حنظلِ[٥]

---

١ ـ القارئ والنص : ٣٧.
٢ ـ ديوانه : ٤٣ .
٣ ـ شرح ديوانه : ٣٠٩ .
الواكف : القطر ، الديمة :المطر الدائم ، كَفرَ : سَتَرَ ، تضيءالبقرةلأنها شديدة البياض، البحري :الغوّاص ، سُل نظامها: أي خيطها .
٤ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣١٦.
• ـ جاء في لسان العرب البُكرة بمعنى الغدوة والبكرة من الغدو ، والبكور والتبكير الخروج في ذلك الوقت ـ لسان العرب : ٣ : ٤٦٩/١.
٥ـ ديوانه : ٩.

يلاحظ ان امرأ القيس يحيلنا الى الزمن (غداة) وهو وقت الرحيل ، فيشبّه حاله بحال ناقف الحنظل الذي تنهمر دموعه من شدّة المرارة ، ولعلَّ وجه الشبه هو شدّة الدمع وغزارته ، ويتخذ هذا الوقت عند عمرو بن كلثوم بعداً آخر يتناسب مع موضوعه الحماسي ، ففيه اعلان الحرب قائلاً :

ونحن غداة اوقد في خزارٍ رفدنا فوق رفد الرافدينا

....

وتحملنا غداة الروع جرد عرفن لنا نقائد وافتدينا[٣]

فالشاعر يشير الى الوقت (غداة) بوصفه لحظة للتمايز واعلاء الشأن ، ففيه بدأ انطلاقته لمواجهة الاعداء ، فهم يرفدون ويقدّمون كل ما يستوجب من العون طالما انه زمن للإنتصار واثبات الذات ، كما نلتمس هذه المفردة ، (غدوة) عند طرفة بن العبد ، اذ يقول :

كأنَّ حدوج المالكية غدوة خلايا سفينٍ بالنواصف من ددِ[١]

فيشير طرفة الى ان اختيار هذا الوقت موعداً لرحيل الحبيبة عن الديار ، لأن فيه أي (الوقت) يكون الانسان في أوج النشاط والتهيؤ الذهني للقيام بالفعل .

أما عبيد بن الأبرص فإنَّ انطلاقته في الصحراء في رحلته على ظهر الناقة تكون (غدوة) ، اذ يقول :

قطعته غُدوةً مُشيحاً وصاحبي بادِنٌ خبوبُ[٢]

يعبّر الشاعر عن تخطّيه للصحراء واختراقه صعوبة المكان في وقتٍ يتخيّره ، الصباح الباكر ، الذي تكون فيه النفس في كامل فاعليتها وقدرتها على الانجاز ، ومعه لازمته لهذه المهمة ، الناقة القوية على مواجهة كل ما تحمله الرحلة من مشاق .

وتتجلى لنا ممكّنات الذات وقدرة الفعل عند امرئ القيس ، إذ يتخيّر لفظة (اغتدي) كعلامة على انطلاق رحلة صيده ، اذ يقول :

وقد اغتدي والطّيرُ في وكُناتها بمنجردٍ قيْدِ الأوابدِ هيكل[٣]

يتخير الشاعر الزمن المناسب لصنع الإنجاز ، فالفعل (اغتدي) فيه دلالة الجرأة والسبق والاصرار والتحدّي ، فكأن الشاعر هذا يخترق الزمن ويصعد به بسرعة نحو الحاضر والمستقبل ، إذ ان احساس (الأنا) بالزهو وبالفخر يجعلها تختزل الزمن لتحقق الهدف ، ولعلَّ اداتها لهذا الاختزال هو الفرس السريعة ، التي تكاد تكون كالقيد ، الذي يقيّد الوحوش نظراً لما يمتلكه من القوّة والسرعة ، لذلك فانَّ (امرأ القيس قد خلق لأفعاله زمناً خاصّاً ينتقل فيه حاملاً معه حدث كل فعل)[٤] ، فالزمن

٣- شرح القصائد العشر : ٢٤١-٢٤٥

خزار : جبل ما بين البصرة ومكة

١- ديوانه : ٦.

٢ - شرح القصائد العشر : ٣٣٠. ،

مُشيحاً : أي مجدّاً ، بادن : ناقة ذات بدن وجسم وضخامة ، خبوب : أي سريعة الخطو

٣ - ديوانه : ١٩ .

١- قراءة ثانية في شعر امرئ القيس : ١٧٣؛ ويُنظر : بنية القصيدة الجاهلية : ٢١٢.

لديه فيه معنى الانطلاقة والحركة والسرعة بُغية الوصول لتحقيق المراد ويتخذ الاعشى من هذا الوقت ، الغداة منطلقاً في الذهاب الى الحانوت لشرب الخمر قائلاً :-

وقدْ غدوْتُ إلى الحانوتِ يتبْعَني شاوٍ مشَلٌّ شَلولٌ شولٌ (١)

فالحوانيت من الأمكنة التي ترتبط بالزمن ، إذ يسترق الأعشى الزمن ويغدو إليها مُبكّراً ، لينال الخمرة قبل أن يطلبها ، وفي ذلك تأكيد للريادة والفاعلية .

ولعلَّ من مفردات الزمن التي نجدها حاضرةً عند زهير بن أبي سُلمى لفظة (البكور) اذ يقول :

بَكرْنَ بكوراً وآستحرْنَ بسحْرَةٍ فهُنَّ ووادي الرَّسِّ كاليدِ في الفمِ(٢)

فالسياق الشعري يُوحي بانطلاقة رحلة الظعائن عبر المكان ، ولكن المكان مرتبط دائماً بالزمان ، لذلك لابدَّ لها من زمنٍ للإنطلاق وحتى يُثير الشاعر انتباهنا لزمن الرحلة نراه يقدّمه على الزمن الذي هو أسبق منه (وقت السحر)(٣) .

ولعلَّ هذا الاستباق الزمني يهدف منه الشاعر الى تأكيد وقت الانطلاقة وبداية الرحلة .

بكرْنّ بكوراً ← استحرْنَ بسحرةٍ (زمن الرحلة)

استحرْنَ بسحرةٍ ← بكّرْنَ بكوراً (الزمن الطبيعي)

وكذلك يوظّف لبيد هذه اللفظة ، إذ يقول :

عَرَيتْ وكان بها الجميعُ فأبكروا منها وغودِرَ نؤيُها وثمامها(٤)

نلاحظ من تركيب الافعال سطوة الزمن الماضي وامتداده الى حاضر الشاعر من خلال تكثيف الافعال الماضية (عَريت ، ابكروا ، غُودِرَ) ، اذ ان اعتزاز (الأنا) بماضيها جعلها لاترى لحاضرها أي قيمة من دون استحضارها للزمن الماضي إذ ان رجوع الانسان في جدليته مع الزمن (الى سجل الماضي يشي بحالة العجز التام للإنسان أمام الزمن والشعور والسالب بغلبته وانتصاره عليه)(٥) ، ونظراً لما لعامل الزمن من أهمية في الحياة فقد تبيّن ان الشعراء يتخيّرون أوقاتاً خاصة لشرب الخمر تحقيقاً للذات والمتعة في آنٍ واحدٍ ، لذلك فوقت الصباح ، الوقت المفضل للبيد ، اذ يقول :

وصبوحَ صافيةٍ وجذب كرينةٍ بمُوتَّرٍ تأتالــه أبهامها(٦)

وكذلك يخاطب عمرو بن كلثوم الجارية كي تُسقيهم خمرة الصباح قائلاً :

٢- ديوانه : ١٠٩ .

٣- شرح ديوانه : ١٠ .

٤-يُنظر : الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء : د. محمد محمد ابو موسى : ٣٥٩.

٥- شرح ديوانه : ٣٠٠.

٥ - جماليات التحليل الثقافي ، الشعر الجاهلي نموذجاً : ١٧٤.

٦ - شرح ديوانه : ٣١٤.

ألا هُبِّي بصحنكِ فأصبحينـا ولاتُبقي خمورَ الأندرينـا[1]

ومن مفردات الزمن الدالة على النهار لفظة (الضُحى) في قول امرئ القيس :

وتُضحي فتيتَ المسك فوقَ فراشها نئومُ الضُّحا لم تنْتطقْ[*]**عن تفضّلِ**[2]

يمكن ان نلاحظ الامتداد في الزمن ، فكأنَّ الليل عند هذه المرأة لا يقف عند حدود زمنه العادي ، بل يمتد ويطول الى الضحى ، ويكاد يختلط عندها الليل بالنهار دلالة على التنّعم والدعة والراحة ، ونلتمس هذه المفردة الزمانية كذلك في قول عنترة :

ولقد حفظتُ وصاةَ عَمِّي بالضُّحى إذ تقلصُ الشفتان عن وضح الفَمِ[3]

يؤكد عنترة على أهمية الزمن هنا في تحقيق الهدف بوصفه فاصلاً بين أن يكون أو لايكون ، فالوقت – الضحى- كان عاملاً حاسماً في قهر الاعداء تحقيقاً للذات وحفاظاً على شرف القبيلة ، فالوقت (الضحى) دليل كاشف لشجاعة الفارس، فـ(الأنا) تخوض معركتها الوجودية في وضح النهار على مرأى ومسمع من الجميع ، ومن المفردات الزمنية ، التي ترد بشكلٍ مطلق ، مفردة (اليوم) التي تأتي بمعناها المباشر في غزل امرئ القيس حين يقول :

ألا رُبَّ يـومٍ لك منهنَّ صالـح ولا سيّمـا يوم بدارة جُلجُلِ
ويومَ عقرْتُ للعذارى مطيّتـي فيـا عجّباً من رَحْلها المحَّمل

....

ويومَ دخلتُ الخِدرَ خِدر عُنيزةِ فقالت لك الوَيلاتُ إنكَ مُرْجِلي[4]

فالشاعر يستحضر الزمن (اليوم) بوصفه وسيلة من وسائل (الأنـا) لتحقيق الفعل ولإدراك أهمية الزمن نراه يواشج بين اليوم والفعل دون أي فاصل بينهما (يوم ←──── عَقَرْتُ ، يوم ←──── دخلْتُ) ، فمفردة اليوم تعني وقت تحديد الفعل وهو وقت ليس طويلاً ، لذلك فهذه المفردة (تكشف إحساس الشاعر بأنَّ اللحظات الجميلة التي يمنحها الدهر للإنسان محدودة .... ومع ذلك فإنَّ بأستطاعة الإنسان أن يستعيد بملكة الذاكرة ماضية ويجسّده الشاعر فناً شعرياً يتحدّى به الزمن ويعلو عليه)[5] .

فأمرؤ القيس في صور اللهو هذه يقدّم أنموذجاً للإنسان الضائع ، الذي يحاول ان ينتصر على الزمن !

في حين يلّون عمرو بن كلثوم لفظة (اليوم) بمقتضيات تجربته الشعرية ، اذ تعني الوقائع والمعارك التي يخوضها قائلاً :

وأيامٍ لنا غُرٌ طِـوالٍ عصينا الملك فيها أن ندينـا[6]

فالشاعر يرسم لنا صورةً زاهية لماضيه ، وماضي قومه ، إذ (أن صورة الأنا في الماضي فيها امتلاءٌ وحسٌّ بعظمة الذّات لفاعليتها وحركيتها في إطار العلاقات

---

[1] ـ شرح القصائد العشر : ٢١٨.
[*] ـ لم تنتطق : لم تشد نطاقها إشارة الى بدأ العمل والاجتهاد .
[2] ـ ديوانه : ١٧.
[3] ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٥٦.
[4] ـ ديوانه : ١٠ـ ١١.
[5] ـ بنية القصيدة الجاهلية : ٣٤٨.
[6] ـ شرح القصائد العشر : ٢٢٦

الإنسانية)[1] بينما تعني مفردة اليوم الدهر ، بل الحياة بطولها عند طرفة بن العبد ، إذ يقول :

لعُمرك ما الأيام إلا معارة فما اسطعت من معروفها فتزودِ[•][1]

ويقترن اليوم بـ(الغد) ، اذ تعني المستقبل كما في قوله أيضاً :

ستبدي لك الأيامُ ما كنتَ جاهلاً ويأتيك بالأخبار مَنْ لم تُزوّد[2]

وكذلك عند عمرو بن كلثوم ، اذ يقول :

وإنَّ غـداً وإنَّ اليوم رهنٌ وبعد غـدٍ بما لاتعلمينا[3]

فالشاعر يدرك صعوبة الامساك بالزمن ، فالزمن المحدد (اليوم ، غداً) هو رهنٌ بالزمن القادم (بعد غد) ، اذ ان مفردة الزمن أي الظرف هُنا تساعد إلى جانب الفعل المضارع (تعلمين) في تصعيد الزمن الى المستقبل ، الذي يحس الانسان ازاءه بالخوف والقلق والحيرة فهو لا يعلم ماذا يُخفي له !

ومن دلالات الزمن ايضاً مفردة (الأصيل) في قول النابغة الذبياني :

وقفْتُ فيها أصيلانـاً أسائلُها عيّتْ جواباً ، وما بالرّبْع من أحدِ[4]

اذ على غير عادة الشعراء الجاهليين يقف النابغة على حاضر الديار وقت الأصيل مناجياً الحبيبة ومتحسِّراً لتهدّم المكان وخرابه ، فدلالة الوقت ، الأصيل فيه ترميز الى الموت والخراب ، فالصباح يمثّل بداية اليوم ونقطة الانطلاق نحو الحياة ، في حين تُوحي مفردة (الأصيل) الاحساس بالهزيمة والانكسار والضعف ، والوحدة الانسانية حين تقف في المكان وحدها في هذا الوقت تستشعر الضعف والوحدة والخوف ، فالزمن هنا يُجسّد معاناة (الأنا) ازاء تهدّم المكان ورحيل الحبيبة .

ومن المفردات الزمانية التي نستشفها عند الشعراء ، يبرز الشتاء والصيف في قصة الحمار الوحشي عند لبيد ، اذ يقول :

حتى إذا سلخـا جمادي ستّة جزْءاً فطال صيامـهُ وصيامُهـا

....

ورمى دوابرها السَّفا وتـهيجت ريحُ المصايفِ سوْمُها وسهامها[5]

يُظهر لبيد في هذا المشهد تحوّلات الزمان وانتقالته الى الصّيف وأثر ذلك على المعاناة النفسيّة للحمار الوحشي واتانه ، ففي الصيف تبدو الحاجة الى الماء بوصفه مقوّم اساسي من مقوّمات الحياة ، وفقدانه يعدُّ معوقاً من معوقات الرحلة في الصحراء ، فضلاً عن الرياح الحارة التي تزيد من حدّة المعاناة .

كما تبرز قيمة الكرم عند لبيد في الشتاء بوصفه الوقت ، الذي تتجلى فيه هذه القيمة باعتبارها قرينة للذات العربية ، إذ يقول :

وغداة ريح قد وزعت وقرّةٍ إذ أصبحت بيدِ الشمال زمامُها[1]

---

[1] - جماليات التحليل الثقافي : ١٧٦.

• - هذا البيت ورد في شرح التبريزي ولم يرد في رواية الشنتمري التي اعتمدناها في البحث .

١- شرح القصائد العشر : ٢٢٦

٢- ديوانه : ٤٤

٣- شرح القصائد العشر : ٢٢٥

٤- ديوانه : ١٤

٥- شرح ديوانه : ٣٠٥ ـ ٣٠٦

فتتراءى فاعلية (الأنا) وتبدو قدرتها على البذل والعطاء خاصة في هذا الوقت ، الشتاء حين تعصف الرياح ويُشتدّ البرد فهي وحدها تواجه كل المعوّقات لتبذل الخمرة للشاربين وفي هذا تقدّم أنموذجاً للذات المعطاء.

فالشاعر على دراية ووعي حين يتخيّر اللفظة الأنسب لما يريد أن يجسّده ويعبّر عنه ، فزهير بن أبي سُلمى يستخدم لفظة (حجة) كمرادفة للسنّة ، اذ يقول :

وقفتُ بها مِنْ بعد عشرين حجّةً فلأْيا عرفتُ الدار بعدَ توهّم[2]

كما يستخدم لفظة (الحول) مُرادفة للسنة ، اذ يقول :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعِشْ ثمانين حولاً لا أبالكَ يسأمِ[3]

فزهير يُقدِّم لنا رؤيته الخاصة للحياة والنابعة من عمق التجربة ، وهي أنَّ الإنسان لا يقوى على مواجهة الزمن ، وأنه كلما تقدّم به العمر سيكون أكثر إدراكاً لهذه الحقيقة ، فهو في النهاية سيخضع لسطوته ، فالزمن هو المنتصر في خاتمة الأمر ، وتأتي لفظة الحجج مرادفة للسنة عند لبيد في قوله :

دِمنٌ تجرّم بعد عهدِ انيسها حِجج خلونَ حلالُها وحرامُها[4]

وتجدر الإشارة الى أن ألفاظ (الدهر ، الشيب ، والحياة والموت) هي مفردات زمانية قد كثر ورودها بشكل لافت للنظر لدى معظم شعراء المعلقات ، ولكننا دفعاً للتكرار لم نوردها في هذا المبحث ، اذ سبق الوقوف عليها في مبحث الحكمة .

أما ما يخص موقف شعراء المعلقات من الزمان ونظرتهم إليه فقد تباينتْ رؤاهم ، فمنهم من وقف موقف المستسلم ومنهم من وقفَ موقف الرافض ، ولعلَّ هذا الرفض كما سبق وإن بيّنا كان في اتخاذ موقف مغاير سواء بالأنغماس في الملذات وشرب الخمر ، أو في مواجهة الزمن بالأقبال على الموت ومواجهة الاعداء ، وللشعراء في ذلك رؤيتهم الخاصة ، المتمثلة في نيل الخلود بعد الموت من خلال ذكرهم الحسن الذي يبقى ، كما فصلنا الحديث عنه في موضع سابق من البحث[5] .

---

١ ـ شرح ديوانه : ٣١٥ .

٢ ـ شرح ديوانه : ٧ .

٣ ـ المصدر نفسه : ٢٩.

٤ ـ شرح ديوانه : ٢٩٧.

٥ ـ يُنظر : تفصيل ذلك في الفصل الاول من الرسالة : ٣١-٤١.

الخاتمـة

لقد اهتدى البحث الى جملة من النتائج نوجزها بما يأتي :

- بيّن التمهيد أهمية الآخر وطبيعة علاقته مع الأنا ، فالآخر قد يكون شخصياً ، أي ان الذات قد تكون آخراً ، وتبين لنا ايضاً ان الذات من خلال الآخر تجد نفسها وتحقق وجودها .
- حصيلة ما خرج به الفصل الأول بمبحثيه الأول والثاني ان سبيل الأنا لإثبات النفس يختلف من شاعرٍ لآخر ، فـ(انا) طرفة تجد نفسها وتثبت وجودها بأنعزاليتها عن الآخر (القبيلة) ، فترى وجودها الأمثل يتحقق في إيجاد عالم بديل لعالمها ، في حين تسعى (أنا عنترة) بكل مالديها من الجهد والامكانية للإلتحام والانضواء تحت راية الآخر (القبيلة) فيبدو وجودها منقوصاً دونها أي القبيلة ، وتكشّف لنا ايضاً ان (الأنا) عند لبيد بين ربيعة العامري ، انما وجودها الحقيقي متجذّر ومتصل بالآخر (القبيلة)، لذلك جاء فخره القبلي مباشرة بعد حديثه عن ذاته.

كما وجدنا ان الحكمة كانت ظالتهم في ظل مجتمع يحكمه قانون القوّة وفي الوقت ذاته يعوزه اليقين الديني ، لذلك جاءت الحكمة علامة على أرجحية العقل بوصفه الكابح للأهواء والنزوات والوسيلة للتواصل والاستمرار مع الآخر(الانسان) .

- أما الفصل الثاني من الرسالة ، فقد تبيّن لنا من خلاله أن العلاقة مع الآخر (الإنساني) تختلف بحسب طبيعة الآخر نفسه ، فالممدوح هو غير المهجو ، وكذلك قد يكون الآخر عاملاً للأستلاب والقهر تستشعر (الأنا) ازاءه بالخضوع والضعف ، كما تكشّف لنا ذلك من خلال علاقة النابغة الذبياني بالآخر (النعمان) ، وكذلك علاقة طرفة بن العبد بالآخر (القبيلة) .

في حين نجد (أنا الشاعر الجاهلي) نفسها من خلال الآخر (القبيلة) كما هو الحال عند لبيد ، وعنترة، وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة اليشكري .

- وخلص البحث الى ان العلاقة مع الآخر (المرأة) تختلف من شاعرٍ الى آخر ، بل تكاد تختلف هذه العلاقة عند الشاعر نفسه ، فقد أظهرالبحث أن المرأة قد تكون وسيلة من وسائل اثبات الذات ، والظفر بها يمثل اعلى درجات الأنتصار والتمكّن ، كما كشفت ذلك مغامرات امرئ القيس مع صاحباته .
- وتبيّن لنا ان من الشعراء من وجد في الآخر (المرأة) مثالاً للجمال الحسيّ بوصفها تمتلك كل مقوّماته ، وقد لمسنا ذلك عند الاعشى ، كما أظهر البحث ان الآخر (المرأة) قد تكون المُثيرة لحماس الرجل والدافعة له لمواجهة صعاب الحياة ، فقد كانت الزوجة عند عمرو بن كلثوم هاديته ومحمسّته في مواجهته للآخر (الخصم) .

- اما الفصل الثالث بمباحثه الثلاثة فقد تبين لنا من خلاله : ان العلاقة بين الزمان والمكان تكاد تكون وثيقة الصلة ، حتى انه يصعب الفصل بينهما .
- كما اتضح لنا ان الشاعر ينظر الى الآخر (المكان) بوصفه عنصراً كاشفاً لمشاعره وأحاسيسه ، اذ اهتدينا الى ذلك من خلال وقوف الشاعر على المكان (الطلل) .
- وتبين لنا ان المكان (مجلس الشراب ، ساحة المعركة ، الصحراء) كانت عوامل تحدٍ واختبار حقيقي للذات .
- كما خلص البحث الى ان الزمن يشكل عاملاً من عوامل التحدي والاستلاب للإنسان . أظهرت التجارب عجزه عن مواجهته .

- وخلص البحث الى ان شعراء المعلقات قد اختلفت مواقفهم ورؤآهم ازاء الزمن ، فمنهم من وقف موقف الضعيف المستسلم ، ومنهم من حاول ان يصارعه بالأنغماس في الملذات ومجالس الشراب علّه يحقق لنفسه خلوداً ولو معنوياً .
- واهتدى البحث الى أهمية الآخر (الحيوان) في حياة الشاعر الجاهلي ، فكانت الناقة والحصان من ممكّنات وجوده ، وسبيل الشاعر لمواصلة الحياة ، فكانت الناقة رفيقته في رحلته الشاقة وسط مجاهل الصحراء ، وكان الحصان لصيق ذاته ووسيلته للأستقواء على عدوّه ، لذلك مال الى أنسنته ايماناً منه بأهميته في حياته .

المصادر والمراجــع

القرآن الكريم

أولاً : الكتب العربية والمترجمة

١- الآخر في القرآن ، غالب حسن الشابندر ، مركز دراسات فلسفة الدين – بغداد ، ٢٠٠٥.
٢- الابداع الموازي ، التحليل النصّي للشعر : د. محمد حماسة عبد اللطيف ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠١م.
٣- أبعاد الإلتزام في القصيدة الأموية : د. مي يوسف خليف ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت .
٤- إتجاهات التأويل النقدي من المكتوب ... الى المكبوت : محمد عزّام ، منشورات الهيئة العامة السورية ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠٠٨م .
٥- إتجاهات جديدة في علم النفس الحديث : د. عبد الرحمن محمد عيسوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١م.
٦- الأدب الجاهلي (قضاياه – اغراضه – أعلامه- فنونه) د. غازي طُليمات ، عرفان الأشقر ، دار الفكر العربي ، دمشق ، سوريا ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٢م.
٧- الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص : د. حسني عبد الجليل يوسف ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠١م .
٨- الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوّع (بحوث تمهيدية) لمجموعة باحثين ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٧م .
٩- أساس البلاغة : الزمخشري ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠١م .
١٠-أسرار الشخصية وبناء الذات : أنس شكشك ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٩م.
١١-الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) : د. عز الدين اسماعيل ، دار النصر للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٨ .
١٢-أسس علم النفس العام : د. طلعت منصور وآخرون ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ، د.ت .
١٣-إشكالية المكان في النص الادبي : ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .
١٤-إشكالية الموت والحياة في شعر الحنفاء ، قراءة تأويلية تشخيصية : غادة جميل قرني ، دار فرحة للنشر ، مصر ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٤ م .
١٥-إعجاز القرآن : الباقلاني ، تحقيق : السيّد أحمد صقر ، دار المعارف ، د. ت .

١٦-الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، شاعر اللذة والحياة ، دراسة تحليلية ، د. مفيد قميحة ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٧ .
١٧-الأعلام : خير الدين الزركلي ، الطبعة الثالثة ، د. ت .
١٨-الأغاني : الاصفهاني ، تحقيق : محمد افندي المغربي ، تصحيح الشيخ : الشنقيطي ، مطبعة التقدَّم ، د. ت.
١٩-الأنا والهو ، سيمون فرويد ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الرابعة ، ١٩٨٢ .
٢٠-البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، الوصف وبناء المكان ، الجزء الثاني ، د. شجاع العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠م .
٢١-البُنى المولّدة في الشعر الجاهلي : د. كمال أبو ديب ، الموسوعة الصغيرة ، سلسلة تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٨.
٢٢-بُنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس) : د. ريتا عوض ، دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٨م .
٢٣-تاج العروس ، الزبيدي ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٦.
٢٤-تأريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، د.ت .
٢٥-تأريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني للهجرة . أحمد الشايب دار القلم ، بيروت ، الطبعة الخامسة ، د.ت .
٢٦-تاريخ الشعر العربي حتى أخرالقرن الثالث الهجري : د. نجيب محمد البهبيتي ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠١م.
٢٧-التأريخ المؤوَّل ... وجدل الأنا والآخر في القصيدة العربية : د. عمر عبد الواحد ، دار فرحة ، المنيا ، مصر ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٦ م .
٢٨-التجليّات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر ، د. أحمد ياسين السليماني ، دار الزمان ، دمشق ، سوريا ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٩م .
٢٩-تشكيل الخطاب الشعري ، دراسات في الشعر الجاهلي : د. موسى ربابعة ، دار جرير ، عمان ، الاردن ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٦م .
٣٠-تعددية النمط في الشعر الجاهلي وظلاله الطويلة -د. خالد محي الدين البرادعي ، المجلد الاول ، د.ت .
٣١-تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط) : د. نادر كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٤ م .
٣٢-جماليات الأنا في شعر الاعشى الكبير : د. حسين الواد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠١م .
٣٣-جماليات التحليل الثقافي ، الشعر الجاهلي نموذجاً ، د. يوسف عليمات ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٤م .

٣٤-جماليات الشعر الجاهلي ، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي ، د. هلال الجهاد ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٧ م .
٣٥-جماليات الصورة في فلسفة غاستون باشلار : د. غادة الإمام ، دار التنوير ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الاولى ، ٢٠١٠ م .
٣٦-جماليات المكان : غاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، كتاب الأقلام ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ .
٣٧-جماليات المكان في الرواية العربية ، شاكر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٤.
٣٨-حديث الاربعاء : د. طه حسين ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الخامسة عشرة ، د.ت .
٣٩-حركة النقد العربي الحديث في الشعر الجاهلي : د. ريم هلال ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، سوريا .
٤٠-الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، د. مصطفى عبد اللطيف جياووك ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٧.
٤١-الحيوان : الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مطبعة الباب الحلبي ، مصر ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٥.
٤٢-الخطاب الشعري الجاهلي رؤية جديدة ، د. حسن مسكين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٥ م .
٤٣-الخطيئة والتكفير (من البنيوية الى التشريحية ، نظرية وتطبيق) د. عبد الله الغذّامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة السادسة ، ٢٠٠٦ م .
٤٤-الخيال الشعري في القصائد العشر : د. عمار حازم العبيدي ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الاردن ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٩م.
٤٥-دراسات في الشعر الجاهلي : د. انور أبو سويلم ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، د.ت .
٤٦-دراسات في الشعر الجاهلي : د. عبد العزيز نبوي ، الناشر الصدر لخدمات الطباعة ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٨.
٤٧-دراسات في الشعر الجاهلي : د. يوسف خليف ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت .
٤٨-دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي : د. عفت الشرقاوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، د.ت .
٤٩-دليل الناقد الادبي : د. ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الخامسة ، ٢٠٠٧ م .
٥٠-ديوان الاعشى الكبير ، ميمون بن قيس ، شرح وتعليق : د. محمد محمد حسين ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٤م.

٥١-ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، طبع دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٤م .
٥٢-ديوان الشعر العربي : ادونيس ، الكتاب الأول ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، لبنان ، الطبعة الاولى ، ١٩٦٤م .
٥٣-ديوان طرفة بن العبد : شرح الاعلم الشنتمري ، طُبع بمدينة شالون ، فرنسا ، ١٩٠٠م .
٥٤-ديوان النابغة الذبياني تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، طبع دار المعارف بمصر ، د.ت .
٥٥-الرحلة في القصيدة الجاهلية : د. وهب رومية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٢م.
٥٦-الرؤيا والعبارة مدخل الى فهم الشعر : عبد العزيز موافي ، المجلس الاعلى للثقافة ، مصر ، ٢٠٠٨م .
٥٧-روح العصر (دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة) : د. عز الدين اسماعيل ، دار الرائد ، بيروت ، لبنان ، د.ت .
٥٨-الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي : د. صلاح عبد الحافظ ، دار المعارف بمصر ، د.ت .
٥٩-الزمان – المكان المتخيّل بين النص الشكسبيري والمعالجات الشكسبيرية الحديثة: مروة مهدي مصطفى ، المجلس الاعلى للثقافة، مصر ، ٢٠٠٧م.
٦٠-الزمان الوجودي : د. عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٥٥ .
٦١-الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام : د. عبد الإله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦.
٦٢-سرد الآخر (الأنا والآخر في اللغة السردية) : صلاح صالح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٣.
٦٣-السرد القصصي في الشعر الجاهلي : د. حاكم حبيب الكَريطي ، د. ط ، ٢٠٠٩م .
٦٤-شحنات المكان ، جدليّة التشكيل والتأويل : ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الاولى ، ٢٠١١م.
٦٥-شرح ديوان زهير بن ابي سُلمى : صنعة ثعلب نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٤ .
٦٦-شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق : د. احسان عباس ، الكويت ، ١٩٦٢ م .
٦٧-شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ابن الانباري ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر ، الطبعة السادسة ، د.ت .
٦٨-شرح القصائد العشر للخطيب التبريزي ، عنيت بتصحيحها والتعليق عليها إدارة المطبعة المنيرية ، القاهرة ، د. ت .

٦٩-شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين ، دراسة تحليلية : د. محمود الجادر ، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩.
٧٠-الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء : د. محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبه ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩) .
٧١-الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه : د. يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الرابعة ، ١٩٨٣م.
٧٢- الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية : د. كريم الوائلي ، عمان ، الاردن ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٨ .
٧٣-الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية : د. ابراهيم عبد الرحمن محمد ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠م .
٧٤-الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية : د. سعيد حسون العنبكي ، دار دجلة ، عمان ، الأردن ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٨م .
٧٥-الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية ، دراسة نصيّة : د. سيّد حنفي حسنين ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١م.
٧٦-الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، د. محمد النويهي ، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت .
٧٧-شعر الرثاء في العصر الجاهلي ، دراسة فنية ، د. مصطفى عبد الشافي الشوري ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، طبع في دار نوبار القاهرة ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٥ .
٧٨-الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي ، د. عفيف عبد الرحمن ، دار الاندلس ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٤ .
٧٩-الشعر والشعراء : ابن قتيبة ، طبعة محققة ومفهرسة ، نشر وتوزيع ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٤.
٨٠-شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي ، د. أحمد كمال زكي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٩م.
٨١-الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي : د. عبدة بدوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣..
٨٢-شعرنا القديم والنقد الجديد : د.وهب رومية ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٦.
٨٣-شعرية المكان في الرواية الجديدة ، الخطاب الروائي لأدوار الخّراط نموذجاً ، خالد حسين حسن ، د.ط ، الرياض ، ٢٠٠٠م .
٨٤-الشعرية والثقافة (مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم) . د. حسن البنّا عز الدين ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٣ م .

٨٥-الصِّحاح في اللغة والعلوم : تجديد صحاح العلامة الجوهري ،المصطلحات العلمية والفنية للمجامع والجامعات العربية تقديم : الشيخ عبد الله العلايلي ، دار الحضارة العربية ، بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٩٧٤.
٨٦-الصراع بين الانسان والطبيعة في الشعر الجاهلي : د. محمد محمد الكومي ، د.ت .
٨٧-صورة الآخر في التراث العربي : د. ماجدة حمود ، منشورات الاختلاف ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠ .
٨٨-صورة الآخر في شعر المتنبي ، نقد ثقافي : محمد الخباز ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩ .
٨٩-الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني للهجرة : د. علي البطل ، دار الأندلس ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠ .
٩٠-الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق) : د. عبد القادر الرباعي ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٤.
٩١-الصورة الفنية معياراً نقدياً (منحى تطبيقي على شعر الاعشى الكبير): د. عبد الاله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٧ .
٩٢-طبقات فحول الشعراء : ابن سلاّم الجمحي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الاولى ، د. ت .
٩٣-الطبيعة في الشعر الجاهلي : د. نوري حمودي القيسي ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٤ .
٩٤-عبقرية العربية في رؤية الانسان والحيوان والسماء والكواكب : د. لطفي عبد البديع ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩٧ .
٩٥-العمدة في محاسن الشعر وآدابه : ابن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠١م.
٩٦-العمدة في محاسن الشعر ونقده : ابن رشيق القيرواني ، تحقيق : النبوي عبد الواحد شعلان مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٠م .
٩٧-عناصر الابداع الفني في شعر الأعشى : د. عباس بيومي عجلان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨١م .
٩٨-فلسفة الشعر الجاهلي ، دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري العربي : د. هلال الجهاد ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠١ م .
٩٩-فلسفة المكان في الشعر العربي ، قراءة موضوعاتية جمالية ، حبيب مونسي ، اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، سوريا ، ٢٠٠١م.
١٠٠- في تاريخ الادب الجاهلي ، د. علي الجندي ، دار غريب للطباعة ، مصر ، د.ت .

١٠١- في النص الشعري مقاربات منهجية ، د. سامي سويدان ، دار الاداب ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٩.

١٠٢- في النقد الجمالي (رؤية في الشعر الجاهلي) : د. أحمد محمود خليل ، دار الفكر ، دمشق ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٩٦م.

١٠٣- القارئ والنص ، العلامة والدلالة : د. سيزا قاسم ، المجلس الاعلى للثقافة ، مصر ، الكبعة الاولى ، ٢٠٠٢م .

١٠٤- قراءة ثانية في شعر امرئ القيس : د. محمد عبد المطلب ، الشركة العالمية المصرية للنشر – لونجمان – طبع دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٦ .

١٠٥- قراءة في النص الشعري والنقدي : د. مي يوسف خليف ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .

١٠٦- قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري : د. محمود الجادر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢ م .

١٠٧- قضايا الشعر في النقد الادبي : د. ابراهيم عبد الرحمن محمد ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، الطبعة الاولى ، ١٩٧٧.

١٠٨- قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث : د. محمد زكي العشماوي ، مطبعة دار النشر الجامعي ، الاسكندرية ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٨م .

١٠٩- قضية الالتزام في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى عصر الانحطاط : محمد عزّام ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٩ م .

١١٠- كلاسيكيات الشعر العربي ، المعلقات العشر ، دراسة في التشكيل والتأويل : د. صلاح رزق ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٩م .

١١١- الكلمات والاشياء ، التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي ، دراسة نقدية : د. حسن البنا عز الدين ، دار الاندلس ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٩ .

١١٢- لسان العرب : للعلامة ابن منظور، طبعة مصححة اعتنى بتصحيحها : أمين عبد الوهاب ، محمد الصادق العبيدي ، دار احياء التراث ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ، د.ت .

١١٣- لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة : عبد الفتاح احمد يوسف ، منشورات دار الأختلاف ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الاولى ، ٢٠١٠م .

١١٤- اللغة الشعر في ديوان أبي تمام : د. حسين الواد ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٥ م .

١١٥- مداخل ومشكلات حول القصيدة العربية القديمة : د. عبد الله التطاوي ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، د.ت .

١١٦- مدخل الى الادب الجاهلي : د. إحسان سركيس ، د.ت .

١١٧- المرأة فـي الشعر الجاهلي : د. علي الهاشمي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٠م .
١١٨- المرأة واللغة - 2 - ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة):د . عبد الله الغذّامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٦ م .
١١٩- المرثاة الغزلية في الشعر الجاهلي : د. عنـاد غزوان ، مطبعـة الزهراء ، بغداد ، ١٩٧٤م .
١٢٠- مشكلة الانسان : د. زكريا ابراهيم ، دار مصر للطباعة ، د.ت .
١٢١- مشكلة الحرية : د. زكريا ابراهيم ، دار مصر للطباعة ، د. ت .
١٢٢- مشكلة الحياة : د. زكريا ابراهيم ، دار مصر للطباعة ، د.ت .
١٢٣- المعجـم الفلسـفي : د. جميـل صُـليبا ، دار الكتـاب اللبنـاني ، بيـروت ، ١٩٧٨م .
١٢٤- معجم ما استعجم من اسماء البلاد والمواضع : لأبي عبيد البكري ، تحقيق : مصطفى السقا ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، الطبعـة الاولـى ، ١٩٤٥م .
١٢٥- مقالات في الشعر الجاهلي : د. يوسف اليوسف ، د. ت .
١٢٦- مقدمـة القصـيدة العربيـة فـي الشـعر الجـاهلي : د. حسـين عطـوان ، دار المعارف بمصر ، د.ت .
١٢٧- مقدمة للشـعر العربـي : أدونيس ، دار العـودة ، بيروت ، لبنـان ، الطبعـة الثالثة ، ١٩٧٣ .
١٢٨- منـاهج نقد الشـعر فـي الادب العربـي الحـديث : د. ابـراهيم عبد الـرحمن محمد ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجان- طبع دار نوبـار للطباعـة ، القاهرة ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٧م .
١٢٩- الـنص الشـعري ومشـكلات التفسـير : د. عـاطف جـودة نصـر ، الشـركة المصرية العالمية للنشر – لونجمـان – طبـع دار نوبـار للطباعـة ، القـاهرة ، ١٩٩٦.
١٣٠- نصوص من التراث الجاهلي والاسلامي والاموي : د. بهجت عبد الغفور الحديثي ، المكتب الجامعي الحديث ، الاسكندرية ، الطبعة الأولـى ، ٢٠٠٨م .
١٣١- نظريـة الادب : رينـة ويلـك ، وأوسـتين واريـن ، ترجمـة : محـي الـدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٧ .
١٣٢- النقد الثقافي ، قـراءة فـي الانسـاق الثقافيـة العربيـة : د. عبد الله الغذامـي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، الطبعة الرابعة ، ٢٠٠٨م .
١٣٣- نقد الشعر في المنظور النفسي : د. ريكـان ابـراهيم ، دار الشـؤون الثقافيـة العامة ، بغداد ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٩.
١٣٤- الهجـاء الجـاهلي صـورة وأسـاليبه الفنيـة : د. عبـاس بيـومي عجـلان ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٢.

١٣٥- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية : د. نوري حمودي القيسي ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، ساعدت جامعة الموصل على نشره ، ١٩٧٤ م .

ثانياً – البحوث والدراسات :

١- الآخر حسب سارتر وظاهرية ميرلوبونتي : عبد الله عازار ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد (٨٦-٨٧) مارس ، ١٩٩١ .
٢- أنسنة الذات : مطاع صفدي ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، مجلة فكرية تصدر عن مركز الانماء القومي بيروت ، باريس ، السنة الثامنة والعشرون ، العدد (١٣٨، ١٣٩) ، ٢٠٠٧ م .
٣- التحليل الدرامي للأطلال بمعلقة لبيد (دراسة تطبيقية) : محمد صديق غيث ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ، ١٩٨٤.
٤- التفسير الاسطوري للشعر الجاهلي : د. أحمد كمال زكي ، مجلة فصول ، المجلد الأول ، العدد الثالث ، ١٩٨١ .
٥- تمثيلات الأنا والآخر في رواية ظل الشمس : طالب الرفاعي ، مجلة فصول ، ٢٠١٠ م .
٦- ثنائية الأنا والآخر الصعاليك والمجتمع الجاهلي ، عبد الله بن محمد طاهر ، مجلة التراث العربي ، دمشق ، العدد المزدوج (١٢٠-١٢١) ، كانون الثاني ، ٢٠١١م .
٧- جدلية الجنس (قراءة لبلاغة المقموعين في الشعر العربي ، معلقة امرئ القيس نموذجاً) : قصي الحسين ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد (١٠٨ ، ١٠٩) .
٨- جدلية الرغبة العدوانية في معلقة امرئ القيس : د. مؤيد اليوزبكي ، مجلة آداب الرافدين ، العدد (٣٥) ، ٢٠٠٩م .
٩- الحوار في القصيدة الجاهلية : د. نوري حمودي القيسي ، مجلة آفاق عربية العدد الخامس ، ١٩٧٦ .
١٠-دور الآخر في الابداع الجمالي : وليد منير ، مجلة فصول ، العدد(١) ، يوليو ، ١٩٩١ .
١١-رحلة في معلقة امرئ القيس : د. عمر الطالب ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، مجلد (٢٩) ، ١٩٧٨) .
١٢-الزمن في شعر خليل حاوي : مكي نومان ، مجلة الافلام ، العدد الخامس ، ١٩٨٩ .
١٣-سلطوية الأخير : شريف بشير أحمد ، ، مجلة جذور التراث ، النادي الادبي الثقافي بجدة ، المملكة العربية السعودية ، العدد الثاني ، ١٩٩٩م .
١٤-الشخصية والطبيعة في الشعر القديم : د. نافع عبد الفتاح ، مجلة المورد ، المجلد (٣٦) ، العدد (٢) ، ٢٠٠٩ م .
١٥-الشعر والواقع الاجتماعي في النقد الحديث : د. عبد القادر الرباعي ، مجلة الاقلام ، العدد الثامن ، ١٩٨٠ م .

١٦-صورة العقل وتجليّاتها في الخطاب الشعري الجاهلي ، دراسة فنية ونفسيّة : د. سعيد حسون العنبكي ، مجلة المورد ، المجلد الثامن والثلاثون ، العدد الأول ، ٢٠١١م .
١٧-صورة القصيدة الجاهلية : علي محمد الحبوبي ، مجلة آداب الرافدين ، العدد (١) ، حزيران ، ١٩٧٥ م .
١٨-الصورة بين الرؤية والرؤيا في الشعر العربي قبل الاسلام : د. محمود الجادر ، مجلة المورد ، المجلد (٣٦) ، العدد (١) ، ١٩٩٥ م .
١٩-صورة الناقة في النص الجاهلي : د. عبد العالي بشير، مجلة التراث العربي ، العدد (١٠١) ، كانون الثاني ، ٢٠٠٦ .
٢٠-طرفة بن العبد بين الانتماء والاغتراب في نصه الشعري : د. محمود الجادر ، مجلة التراث العربي ، دمشق ، العدد (٨٥) ، كانون الثاني ، ٢٠٠٦م.
٢١-عناصر الوحدة الثقافية في الشعرالعربي في عصر ما قبل الاسلام : د. محمود الجادر، مجلة المجمع العلمي العراقي ، الجزء (٣٢) ، ١٩٨٢ م .
٢٢-قراءة ثانية للشعر الجاهلي (الأصالة والممكن) : مطاع صفدي . مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد العاشر ، شباط ، ١٩٨٦م .
٢٣-قراءة جديدة لمعلقة النابغة الذبياني : د. شكري فيصل ، مجلة المعرفة السورية ، العدد(١٣٧) ، تموز ، ١٩٧٣ م .
٢٤-قراءة في معلقة العرب الأولى : د. عمران الكبيسي ، مجلة المورد ، مجلد (٢٩) ، العدد (٢) ، ٢٠٠٩م .
٢٥-القيم الانسانية في الشعر الجاهلي : طه محسن عبد الرحمن ، مجلة آداب الرافدين ، جامعة الموصل ، العدد السابع ، ٢٠٠٩ .
٢٦-اللحظة الطللية في الشعر الجاهلي : يوسف اليوسف ، مجلة الموقف الأدبي السورية ، السنة الرابعة ، العدد الثاني ، حزيران ، ١٩٧٤م .
٢٧-الليل في الشعر الجاهلي : جليل فالح رشيد ، مجلة آداب الرافدين . العدد التاسع ، ١٩٧٨م .
٢٨-مدخل الى بنية القصيدة العربية قبل الاسلام : د. محمود الجادر ، مجلة آفاق عربية ، العدد الثاني عشر ، ١٩٨٧م .
٢٩-المحتويات التحتانية للمعلقات : يوسف اليوسف ، مجلة الموقف الأدبي السورية ، السنة السادسة ، رقم (١) ، العدد (٦٣) ، تموز ، ١٩٧٦ م .
٣٠-المرأة بين التجربة الموضوعية والتجربة الفنية في شعر زهير بن ابي سلمى ، مجلة التراث العربي ، دمشق ، العدد (٨١) ، آذار ، ٢٠٠١ م .
٣١-من أصول الشعر القديم (الاغراض – الموسيقى ، دراسة نصية) : د. ابراهيم عبد الرحمن محمد ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد الاول ، ١٩٨٣ .
٣٢-نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر الجاهلي (معلقة امرئ القيس الرؤية الشُبقية) : د. كمال أبو ديب ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ، ١٩٨٤م .

٣٣-نحو منهج عربي لدراسة القصيدة الجاهلية : د. محمود الجادر ، مجلة الاقلام ، العدد السابع ، ١٩٨٠م.
٣٤-هاجس الخلود في الشعر العربي قبل الاسلام : د. محمود الجادر ، مجلة آفاق عربية ، العدد العاشر ، ١٩٨٦ م .

ثالثاً – الرسائل والأطاريح :

١- الشعر العربي قبل الاسلام بين الذات والجماعة : صميم كريم الياس ، اطروحة دكتوراه ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٥ .
٢- عبيد بن الابرص دراسة موضوعية وفنية : كامل عبد ربّه حمدان الجبوري ، رسالة ما جستير ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٨ .
٣- القبيلة في الشعر العربي قبل الاسلام : أحمد اسماعيل النعيمي ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، الجامعة المستنصرية ، ١٩٨٥ م .

٤– معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين : ضياء غني لفتة العبودي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، ٢٠٠٠ م.
٥ - المكان في الشعر العربي قبل الاسلام : حيدر لازم مطلك ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٧ م .
٦- المكان ودلالاته في شعر السيّاب : محمد طالب غالب ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، ١٩٩٨م .